BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 19 (36)
8 mai 1992
16 pagini
9 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



Statuia lui Mihai Viteazul din faţa Universităţii din Bucureşti cu cele două tunuri de-a stânga şi de-a dreapta

UNDE SUNT TUNURILE DE LA 1877?

Anul acesta, la 9 mai, se împlinesc 115 ani de când Mihail Kogălniceanu proclama solemn în Adunarea deputaţilor: "Suntem indepedenţi, suntem naţiune de sine stătătoare!" Războiul care a urmat în 1877-1878 a consfinţit independenţa naţională a ţării noastre, fiind purtat cu vitejie şi grele sacrificii de oştirea românească, sub comanda nemijlocită a principelui Carol, devenit apoi primul rege al României. La Griviţa şi Plevna, la Rahova şi Smârdan, ostaşii români s-au acoperit de glorie, au biruit, însuşi căpetenia otomanilor, Osman-paşa, capitulând şi predându-şi sabia în mâinile generalului român Cerchez. Printre trofeele de război capturate de români de la otomani s-au numărat şi multe tunuri. Dintr-unul s-a făurit coroana de oţel a regelui Carol I, ca simbol al neatârnării neamului românesc. Alte două tunuri au fost aşezate de-a dreapta şi de-a stânga statuii lui Mihai Viteazul din faţa Universităţii din Bucureşti, ca mărturie a împlinirii sacrului ideal în numele căruia a luptat şi s-a jertfit marele voievod. Iată ce ne spune George Coşbuc în ampla sa evocare epică "Povestea unei coroane de oţel", rămasă necunoscută noilor generaţii:

"De-a dreapta şi de-a stânga statuii lui Mihai Viteazul, în Bucureşti, sunt două tunuri aşezate pe telegile lor. Ele au fost ale lui Osman în reduta Griviţei. Uitându-te la ele, nici nu bănuieşti câtă pierire de români au făcut aceste două tunuri, cari stau aşa de liniştite ca străjeri ai liniştitului Domn turnat din bronz... Şi-au căzut în mâinile noastre, au căzut nu numai tunurile cetăţuilor, au căzut înseşi cetăţuile lui Osman, şi a căzut Osman viteazul însuşi. Iar cu el deodată puterea pe care o aveau turcii asupra neamului românesc. Şi drept martori ai vitejiei noastre stau acele două tunuri, în vederea tuturor, acolo la picioarele voievodului..."

Într-adevăr, au stat la picioarele voievodului multă vreme, ca o tacită lecţie de istorie. Mulţi dintre noi, din generaţiile vârstnice, ni le amintim. Mulţi dintre noi, din generaţiile vârstnice, ni le amintim. Cei tineri n-au ştiut şi nu ştiu încă de existenţa lor. Au stat la picioarele voievodului întregitor de neam până când isteria ideologiei comuniste şi-a început acţiunea nefastă de falsificare a istoriei noastre, de ascundere a adevărului asupra trecutului nostru zbuciumat şi eroic, de deturnare a sentimentelor patriotice şi naţionale. Infamia paranoică a regimului totalitarist a mers până acolo încât a strămutat şi a ascuns Mormântul Eroului Necunoscut. Aceeaşi infamie a înlăturat şi cele două tunuri de lângă statuia lui Mihai Viteazul, mărturii ale luptelor şi jertfelor românilor pentru cucerirea şi apărarea independenţei naţionale.

Astăzi, când Mormântul Eroului Necunoscut a fost readus la locul de înaltă cinste ce i se cuvine în panteonul simţirii româneşti, cuvine-se să ne gândim şi la soarta celor două tunuri de la 1877. Mai există ele undeva? Ne încearcă un gând mângâietor că poate s-au păstrat la Muzeul militar. Dacă cele două tunuri de la 1877 mai există, ele trebuie să-şi reia locul cuvenit lângă statuia lui Mihai Viteazul. E timpul să ne reîntoarcem la adevărata noastră istorie.

LITERATORUL

Ilustraţiile acestui număr: Războiul de Neatârnare în gravurile presei din anii 1877–1878 (cu explicaţiile originare)

PĂDUREA ROMÂNĂ

Prizonierii păcii, vai, buştenii,
Legaţi cu lanţuri, lunecă încet,
De parcă-a întreţine focul Gheenii
Noi fost-am desemnaţi prin vot secret.

Şi ceas de ceas vârâm un codru, biet,
Şi fălcile le umplem cu milenii
E vremea curmăturii şi-a poienii,
Miroase-a rumeguş şi-ai bea oţet.

Cucu-a fugit şi schitul bate-o toacă:
Dă lemn pe lemn şi plânge şi-i e milă
Cum muntele de fală se dezbracă.

Iar ursu-i jupuit de viu, - ce joacă!
El s-ar mira, sub brişcă, ci-i e silă,
Un ţipăt mut zvâcneşte în pupilă.

Marin SORESCU

Vieţi paralele: Mircea Eliade şi Emil Cioran (de Constantin Tacou)

Jurnalul unui pseudofilosof (de Edgar Papu)

Bogdan Petriceicu Hasdeu - creatorul

„Argument" la o Istorie a literaturii române (de Marian Popa)

Zodia scafandrului autonom (proză de Mircea Nedelciu)

Exilul cultural românesc de limbă spaniolă: George Uscătescu

Mai semnează: Mihai Drăgănescu, Eugen Simion, Al. Piru, Gheorghe Tomozei, Valeriu Cristea, Ion Cocora, Constantin Cubleşan

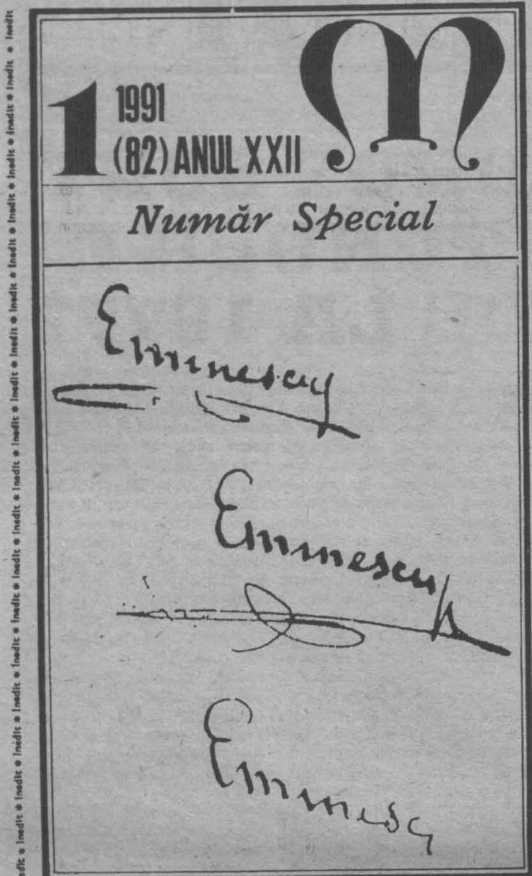
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

REVISTA REVISTELOR

Observatori naţionali de import

Se vorbeşte (şi se scrie) mult la noi în momentul de faţă despre *observatorii naţionali.* Consideraţi inutili de Camera deputaţilor, opoziţia a reacţionat prompt proclamându-i, dimpotrivă, indispensabili. S-au primit, între timp, şi obişnuitele "semnale" din exterior. Putem fi siguri de pe acum: vom avea şi observatori naţionali la alegerile parlamentare şi prezidenţiale ce se apropie (chiar dacă ele se vor desfăşura la toamnă, de apropiat tot se apropie, cu fiecare zi ce trece). Şi de ce nu? Problema nu e însă dacă observatorii naţionali sunt sau nu necesari ci cum (şi de unde) am putea face rost de ei. Căci observatorul (fie el şi naţional) trebuie - e musai - să fie *imparţial.* De-am fi pe vremea lui Caragiale, când tot românul, nu-i aşa, era imparţial, lucrurile ar fi cât se poate de simple. Dar, din acest punct de vedere în orice caz, nu suntem! Astăzi tot românul e cât se poate de parţial, face politică sau, cel puţin, are simpatii politice. Pe faţă sau în taină, oricine înclină într-o parte sau alta. Nu există politici şi apolitici, ci doar sinceri şi "nesinceri", volubili şi "ascunşi", exuberanţi şi "înţelepţi" sobri convinşi din moşi-strămoşi că "tăcerea e de aur". Chiar presupunând că, pe ici, pe colo s-ar mai găsi şi câte-un apolitic pur, cum să-l depistezi? Căci oamenii din această categorie "nu se bagă". Se bagă în schimb aşa-zişii independenţi, dintre care cei mai mulţi sunt "independenţi" numai faţă de *unii*, dar nu şi - ferească Dumnezeu! - faţă de *alţii.* Aspirantul la funcţia de observator naţional ar trebui supus în prealabil unor teste capabile să-i certifice deplina obiectivitate, trimis să-şi facă ecografia morală. Cum asemenea teste (aparate, procedee) n-au fost deocamdată inventate, ce-i de făcut? Partizan hotărât al prezenţei observatorilor naţionali la alegeri, nu întrevăd decât o soluţie: până una-alta, să-i *importăm* pe aceşti observatori *naţionali.* Şi pentru a simplifica lucrurile, *exclusiv* din Statele Unite.

Valeriu CRISTEA



Manuscriptum: Eminescu inedit



La douăzeci de ani de existenţă şi la aproape un an de întrerupere a apariţiilor sale trimestriale *Revista Manuscriptum* editată de Ministerul Culturii şi Muzeul Literaturii Române revine spectaculos în atenţia cititorilor săi cu un număr special "*Eminescu POEZII INEDITE* ", număr îngrijit şi prefaţat de Petru Creţia, cuprinzând 52 de poezii de întinderi şi naturi foarte diferite între ele ce pun în largă circulaţie un Eminescu foarte puţin ştiut. Importanţa acestui surprinzător eveniment editorial în cunoaşterea operei poetice eminesciene este excepţională şi în ordinea editării scrierii poetului naţional el continuă şi duce până la capăt strădania lui Maiorescu, Călinescu şi Perpessicius de a tipări integral lirica eminesciană. Spunând surprinzător, ne gândim că, atât cititorilor obişnuiţi, cât şi specialiştilor le va fi părând neaşteptat lucru ca după aproape un secol de cercetare a tezaurului din lada cu manuscrise ale poetului au mai rămas atâtea texte nepublicate ori - mai grav - rău publicate. Şi totuşi, cartea, rod al multor ani de descifrare a scrierilor eminesciene de către echipa Muzeului Literaturii Române ce îngrijeşte ediţia naţională a OPERELOR apărute sub egida Editurii Academiei Române, stă sub ochii noştri mărturie. Apărut în excelente condiţii grafice, în nota firească a revistei - de această dată în viziunea grafică a lui Mircea Dumitrescu - numărul special conţine 24 de poezii absolut inedite, reprezentând cel mai numeros lot de astfel de texte publicate în ultima jumătate de secol care, în concepţia editorului "întregesc imaginea postumelor eminesciene pe o mare întindere cronologică şi cu o mare varietate tematică, coincidentă cu tematica eminesciană în ansamblul ei " (Petru Creţia). Volumul mai strânge între coperţile sale pentru a întregi acest corpus înnoitor, încă 16 poezii publicate ca inedite cu deosebire în 1989 şi 1990, dar numai ocazional, în periodice, neincluse, cu o singură excepţie, în nici un volum şi revizuite cu acest prilej în vederea unui spor de fidelitate a reproducerii textului şi a aparatului critic. Tot aici şi-au aflat locul, într-o a treia secţiune, probabil şi cea mai incitantă la dezbateri editoriale, douăsprezece reconstituiri şi autonomizări restituind multor fragmente inedite autonomia lor, urmând logica internă a poeziei eminesciene. Textele, însoţite mereu de faximilele manuscriselor sunt, aşa cum cititorul se poate convinge, nu fragmente de ordin secundar, documentar, ci adeseori mare poezie.

A. C.

Corespondenţe

Numărul din luna martie al revistei columbiene *Cancilleria de San Carlos* pune într-o intensă rezonanţă elemente ale spiritualităţii româneşti cu acest spaţiu de îndepărtată latinitate. O secţiune însumând 11 pagini este dedicată personalităţii marelui diplomat român Nicolae Titulescu şi cuprinde două articole autorizate de semnături marcante: primul se numeşte *Nicolae Titulescu şi America Latină* şi reprezintă de fapt o comunicare susţinută de Adrian Năstase, ministrul de externe român, la Academia Naţională din Venezuela; celălalt este discursul rostit de Paul Alexandru Georgescu în aceeaşi circumstanţă. Citām din primul articol această frază semnificativă: "În viziunea globală pe care Nicolae Titulescu o avea asupra vieţii internaţionale, America Latină îndeplinea rolul de a asigura universalitatea şi indivizibilitatea păcii".

Unei manifestări de artă românească aflată în "corespondenţă" cu fapte de cultură columbiană i se dedică de asemenea un amplu spaţiu, sub titlul "Pictoriţă română îl recreează pe Garcia Márquez". Articolul, care e însoţit şi de câteva pagini de reproduceri din ilustraţiile pictoriţei Mihaela Grigorescu la romanele "O sută de ani de singurătate" şi "Toamna patriarhului", încorporează prezentarea inaugurală a expoziţiei de la Casa Americii Latine: "Comentariul plastic al Mihaelei Grigorescu reprezintă o semnificativă depăşire a barierelor ce separă genurile artistice şi se constituie, totodată, într-o punte, o sinteză creatoare între două sensibilităţi şi forme de exprimare diferite: latino-americană şi românească".

Dezbătând o problematică de care ni se pare că nici stricta contemporaneitate românească nu este străină, eseul *Iberoamerica: o cultură ce-şi aşteaptă politica* face cunoscute impresionantele eforturi de afirmare a identităţii acestei lumi "îndepărtate". Motivul central, împlinirea unei jumătăţi de mileniu de la descoperirea Americii, îi prilejuieşte lui Abel Posse, autorul eseului, aceste juste reflecţii: "Acest episod a fost în mod esenţial deschidere, generozitate, extensie, grandoare. Ar fi paradoxal ca astăzi să se pretindă celebrarea lui dintr-o postură exclusivistă, provincialistă, limitat europocentristă (sau, dimpotrivă, să-l negăm din perspectiva unor resentimente anti-europene)".

Andrei GRIGOR

Difuzorii particulari din Capitală şi provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul*, sînt rugaţi să ia legătura cu redacţia la telefonul (90) 17.10.23.

Literatorul

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile şi autorii să ne înlesnească accesul la noile apariţii prin trimiterea la redacţie a unor exemplare de semnal. Aceeaşi rugăminte confraţilor noştri de la revistele de cultură.

Redacţia

Literatorul

Săptămînal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 19(36)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248,
căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Abonamentele pentru străinătate se realizează prin ORION - SRL, Splaiul Independenţei nr. 202 A, Sectorul 6, Bucureşti, Telefon 17.34.07, Fax (400) 42.41.69

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
JORDAN SOFTCHIM
Tasi Alexe
Mihaela Iorgulescu

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

AUTOBIOGRAFIA SPIRITUALĂ (I)

Cum poți fi creștin într-o lume pustie, dominată de știință și tehnică? Cum poți iubi pe Dumnezeu când în mod evident el nu există? Cum te poți apropia de oameni când ei sunt așa cum sunt?... Acestea sunt întrebările pe care și le pune românul Petru Dumitriu la începutul confesiunii *Au Dieu inconnu* (Editions du Seuil, 1979). Interogațiile sunt reluate în *Zéro ou le point de départ* (Editions du Cerf, 1981), în *Essai de dévotion moderne (Je n' ai d' autre bonheur que toi*, O.E.I.L., 1984) și, probabil, în alte însemnări care n-au ajuns încă la noi. Pe cele pe care le-am citit le pot fixa în categoria *autobiografiei spirituale*. Ele au ca model îndepărtat confesiunea Sfântului Augustin scrisă, cum se știe, între 397 și 401. Literatura europeană a preluat acest model și cei care se ocupă de istoria genului biografic dovedesc că, în toate epocile de criză spirituală (dar când nu este istoria în criză și conștiința umană în derută?!), modelul revine sub diverse forme... *Confesiunile* lui Rousseau (operă capitală a secolului al XVIII-lea) anunță temele și structura modernă a genului. Temele privesc, acum, în chip mai direct situația individului în raport cu lumea din afară și mai ales conștiința individuală în raport cu sine. În limbajul eseisticii actuale acesta constituie drama individualității. Omul se descoperă pe sine ca personalitate ireductibilă și începe să vorbească, în literatură, la persoana întâi. Jean-Jacques face din istoria vieții sale evenimentul cel mai important al umanității. Modelul formal s-a modificat, dar nu într-o măsură radicală. Sfântul Augustin povestește istoria convertirii sale creștine și, începând cu cartea a X-a, analizează problema cunoașterii. Cunoașterea lui Dumnezeu este înnăscută în om și se manifestă prin cele *trei certitudini fundamentale: a fi, a ști și a voi*... Autobiografia este dublată în acest mod, de o operă filosofică majoră, confesiunea angajează un număr de concepte care fundamentează un sistem coerent de gândire. Autobiografiile din secolul al XIX-lea (secolul romantic) pun accentul pe ceea ce s-a numit drama incompletitudinii. Omul vrea să-și depășească limitele și să cuprindă ceea ce nu se lasă cuprins.

"Desmărginirea" (un termen blagian) este și obsesia spiritului modern, fixată cu precădere în plan moral. Trăind într-o lume din care Dumnezeu s-a retras, omul caută temeiurile ființei sale și nu le află totdeauna... Ceva îi lipsește, dar ce? Filosofii spun că esențiale pentru ființă sunt verbele *a fi, a avea și a face*. Spiritele religioase ne atrag însă atenția că toate acestea n-au nici un înțeles dacă lipsește iubirea în sens creștin. Aceasta împacă pe om cu el însuși pe măsură ce-l pune în legătură cu ceva ce este, deopotrivă, în el însuși și în afara lui. De aceea, regăsirea lui Dumnezeu devine una din temele esențiale ale confesiunilor spirituale și în această serie intră și eseurile autobiografice ale lui Petru Dumitriu... Structura lor este complexă și se deosebesc între altele de modelul tradițional prin amestecul existențialului cu reflecția asupra existențialului în raport cu divinitatea. Autorul nu caută dovezi pentru *a crede* în Dumnezeu, caută justificări subiective pentru a-l iubi pe Dumnezeu. Și, căutând, meditează la condiția lui (ateu, exilat, scriitor) și, în genere, la condiția omului care trăiește succesiv în două sisteme ideologice (socialismul totalitar - și capitalismul occidental) și nu este mulțumit de nici unul...



Trecerea Românilor de la Corabia peste Dunăre

Autobiografia (puțină, fragmentară, dramatică) intră în acest scenariu socio-spiritual. Naratorul (autorul, personajul Petru Dumitriu) trăiește în solitudine, este în occident un *métèque*, a încercat de trei ori să se sinucidă și n-a reușit, l-a salvat un prieten german care, atins de cancer, se pregătește să moară (*Zéro ou le point de départ*). "Persoana mea nu interesează ca obiect de disecție"... - zice Petru Dumitriu. Acceptă, totuși, vivisecția publică pentru a ilustra prin date biografice ideile sale. S-a născut în 1924 într-un sat de pe malul Dunării, lângă Porțile de Fier. În regiunea aceea se vorbea, în afară de limba română, două limbi slave, o limbă fino-ugrică, germana, dialectul idiș, turca și dialectul țigănesc. Amestecul de nații și limbi îl face să fie de mic atent la indivizi, nu la naționalități. Începe să scrie literatură la 13 ani în limba franceză. În 1941 pleacă la München pentru a studia filosofia. Cunoaște Germania, nazismul și foamea. Profesorul său de logică, Kurt Huber, este omorât pentru că se opune războiului. Debutează cu povestiri "foarte sofisticate". Scrie, apoi, pentru marele public și participă la "construcția socialismului". În 1960 își face bilanțul: a lăsat în literatura română două-trei cărți bune, lasă, de asemenea, un număr de "abominabile" cărți conformiste în stilul realist-socialist; are de ales între a rămâne în cadrul sistemului *socialist-tătărăsc* și a putrezi sau să se exileze. Alege a doua cale.

Exilul, în occident, este însă o probă teribilă. Petru Dumitriu scrie cărțile de ficțiune în franceză și articolele în germană. Din 1974 n-a ieșit, practic, din casă. După 1969 n-a mai publicat nimic. Încearcă să-și pună capăt zilelor. Descoperă în ultimul moment prietenia și iubirea umană și, prin ele, pe Dumnezeu. Pierde, pe când scrie *Zéro ou le point de départ*, pe cel mai bun prieten al său. Îi rămâne miracolul iubirii creștine... Se hotărăște să explice cititorului său pentru ce trăiește. Aceasta înseamnă, implicit, să dea un sens și o formă vieții sale. Dar care? Este întrebarea cu care începe *Zéro ou le point de départ*. Interogația se repetă în *Essai de dévotion moderne*, ca și celelalte teme. O confesiune continuă. O încercare de autobiografie spirituală neîncheiată, reluată, abandonată și, din nou, luată de la capăt. "Confesionistul" modern (prin analogie cu "diaristul") nu-și mai gândește viața ca o istorie liniară, rațională și clasabilă. Autobiografia este un *eseu*, nu-i o *poveste*. Este interesant de observat că Borges, căruia îi plăcea să vorbească despre sine, își intitulează narațiunea vieții sale *eseu autobiografic*. O încercare, dar, de a pune ordine într-o lume de probe și semne. Separația (distanța istorică) între eveniment și scrierea evenimentului nu mai este, ca în autobiografia clasică, așa de distinctă. Momentul scrierii este, înainte de orice, un moment de criză interioară. Imaginea celui care își scrie viața se modifică, în acest caz, considerabil. În locul naratorului care-și povestește viața în liniște și în cunoștință de cauză apare un narator care *vrea să știe* și să dea un sens unei vieți fără sens. Și, după ce scrie două sau trei cărți, revine *au point de départ*.

Autobiograful și narațiunea autobiografică modernă își schimbă, în acest sens, statutul. Naratorul (personajul, autorul) nu mai este stăpân nici pe viața pe care vrea s-o reconstituie, nici - într-o oarecare măsură - pe narațiunea (scriitura) ca atare. Aceasta din urmă devine, repet, un *eseu* ceea ce vrea să spună: o adițiune de fragmente, o încercare de a cuprinde ceva ce nu se lasă cuprins, o aproximare a inclasabilului, un efort, în fine, de a introduce un sens acolo unde s-a instalat o criză teribilă a ființei. Nu este o regulă ca sentimentul destrămării ființei interioare să ducă, automat, la o destrămare a narațiunii subiective. Se poate scrie, teoretic vorbind, în liniște și ordine despre ceea ce este rebel, contradictoriu, dizolvant în viața unui individ. Condiția este ca scriptorul să aibă, în chiar momentul în care scrie, un sens al vieții sale. Dar când totul se clatină în jur și în interiorul ființei? Când existența pare un nod de vipere și *eul* este o sumă de forțe divergente, necunoscute, alarmante pentru spirit?! Narațiunea subiectivă clasică folosește tehnica tricotajului (reiau, aici, o sugestie din Camil Petrescu). Începe, metodic, cu începutul și, la urmă, ciorapul este terminat, fără cusur. Toate elementele sunt legate între ele și se determină ca ochiurile în țesătură. Scriptorul poate trece, liniștit, la alt capitol cu sentimentul că ține narațiunea sub control. Tehnica tricotajului nu mai funcționează în confesiunea modernă. Firul care leagă evenimentele între ele se rupe des și perspectiva întregului se pierde, undeva, nu se știe bine unde. Naratorul nu mai este sigur pe sine și nici narațiunea nu mai poate înșira, ca mărgelele pe ață, evenimentele vieții. Blestemul lui Sisif? Într-o privință da, cu observația că stânca nu rămâne niciodată aceeași în cazul confesiunii moderne. Biograful își fabrică la infinit povara pe care o poartă și o pierde sistematic într-un du-te-vino exasperant. El caută o indentitate care întîrzie să se constituie. Autobiografia spirituală a devenit, vorba lui Noica, o căutare de negăsire.

În *Au Dieu inconnu* Petru Dumitriu se caută pe sine în condiția omului post-copernician: "omul relativității generalizate", singur într-un colț izolat într-un sistem solar aflat și el într-o galaxie care intră în alt sistem, mai mare... Unde este măsura tutror lucrurilor. Dar care este măsura omului? Cine se află în centrul omului?... Ceea ce se vede, spune naratorul lui Petru Dumitriu, este solitudinea. Tot ceea ce se întâmplă se întâmplă în spațiul unei teribile singurătăți. Aici omul se roagă: "Sunt deci singur, într-un univers solipist constituit doar din mine și din fantasmele mele; mă adresez uneia dintre ele, fantasma cea mai fantasmatică dintre toate"... Unica evidență este grația. Rugăciunea este o confesiune cu un destinatar care nu răspunde niciodată: "Port o conversație, de când am atins vârsta rațională, cu un interlocutor necunoscut și poate inexistent"... Acest interlocutor este, desigur, Dumnezeu, un *Dumnezeu necunoscut* care vorbește prin absența lui. Omul care se roagă (personajul lui Petru Dumitriu) este de părere că a crede în Dumnezeu este a descoperi că viața are un sens. Răul este absurdul, Răul este supremația *Eu*-lui asupra *Tu*-ului, Răul este vast și enigmatic: "infernul nu-l constituie *Ceilalți*, nu este nici tu însuți, infernul este răul acceptat ... Dumnezeu poate fi negat, grația divină nu." Credinciosul modern, format spiritualicește de științele exacte, caută în acest fel teologia unui Dumnezeu inexistent. El nu știe, încă o dată, nimic despre Dumnezeu și n-ar putea spune nimic esențial despre el. "Nu pot decât să tatonez, să mă bâlbâi"... Reazimul lui este evanghelistul Marcu: *ajută, Doamne, necredinței mele*, salvează-mă, nu mă abandona, dă-mi puterea de a nu te părăsi. Științele exacte nu sunt decât o pregătire pentru rugăciune, o "introduction à la vie dévote"...

Despre această curioasă alianță au vorbit, citând rezultatele fizicii cuantice, și alții, credincioși și necredincioși. Teologii moderni nu mai ocolesc domeniul științei. Petru Dumitriu, cu o bună pregătire în domeniu, își rezumă filosofia în cinci propoziții capitale. Prima este aforismul lui Protagoras citat mai înainte: *omul este măsura tuturor lucrurilor*... Dar care este măsura omului, a ființei și a valorii sale în măsura în care există și a non-valorii sale, a neantului său...?!..., adaugă el. Interogație productivă. Subiect de speculație infinită. A doua este prescripția teologului și filozofului englez Wilhelm d' Occam, cel mai mare gânditor nominalist al Evului Mediu: "entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem" (nu trebuie inventate concepte fără rost). Mai bine să nu gândim nimic și să nu numim nici un lucru atâta vreme cât conceptul nu este legitimat de un lucru sau de o relație între lucruri, nuanțează Petru Dumitriu. Urmează a treia propoziție fundamentală: "je pense, donc je suis" (Descartes), cu versiunea lui Spinoza: "ego sum cogitans", față de care însă gânditorul credincios de azi are anumite rezerve. A patra certitudine vine de la Henri Poincaré: *gândirea nu-i decât o scânteie într-o lungă noapte, dar această scânteie este totul*... În fine, a cincea înțelepciune după care se conduce naratorul din *Au Dieu inconnu* este din *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein: *despre ceea ce nu poți vorbi trebuie să taci*...

Acestea sunt regulele de viață ale celui care, în neliniștea lui, caută un Dumnezeu în care să creadă. Dar regulele nu-i aduc liniștea spiritului și căutarea de negăsire continuă. Sisif modern are, totuși, o armă: încearcă să-și valorifice eșecurile, începând prin a le gândi. Este deja o biruință, un act de demnitate. Trestia fragilă meditează la condiția ei, furnica neputincioasă privește imensitatea cerului și are sentimentul că înțelege, totuși, ceva și anume că ea este o fărâmă dintr-o lume enormă. Spiritul religios pune cu acuitate problema de a fi creștin într-o lume care dă, zilnic, atâtea exemple de absurditate și suferință... Petru Dumitriu vorbește, în fapt, în *Au Dieu inconnu, Zéro ou le point de départ, Je n' ai d' autre bouheur que toi*... de propria experiență în raport cu aceste chestiuni grave. Nu este uitată nici istoria din afară.

Cum poți fi creștin în secolul științei, al necredinței, al sistemelor ideologice, al lagărelor de exterminare și al gulagurilor, al Răului organizat, ideologizat?... Sunt câteva lucruri care fac credibilă și într-un anumit sens dramatică confesiunea lui Petru Dumitriu. El pleacă de la premisa că omul *se face* pe sine în această căutare de negăsire. Este succesul lui într-o lume de eșecuri. Dumnezeu nu-i dă nici un semn, Dumnezeu este o absență semnificativă. Dar căutarea lui Dumnezeu întărește spiritul religios. Petru Dumitriu nu-și mitizează experiența, nu-și ascunde păcatele, erorile, aduce totul în confesiune: izbânzile, suferințele, rateurile, îndoielile sale. Face, pe scurt, din existența sa un obiect de analiză și un punct de plecare pentru căutarea lui religioasă. Care este, să nu uităm, și de natură intelectuală. Mărturisitorul vrea să explice rațional absența lu Dumnezeu din lume, manifestarea răului, prezența suferinței și toate celelalte. În acest sens cheamă în sprijin pe logicienii moderni, citează pe Bertrand Russell („un mare spirit și o ființă orgolioasă și frivolă") apelează la filosofii pe care i-a citit și i-a ascultat în timpul studiilor sale, se caută, într-un cuvânt, pe sine în nebunia secolului și caută o certitudine spirituală într-o lume de incertitudini...

Biografia se topește în acest eseu reflexiv. Elementul epic este minim. Relațiile naratorului cu Dumnezeu încep într-o zi de vacanță, la țară, la vârsta de cinci-șase ani: sora lui, de trei sau patru ani, aleargă prin curte, cade și-și face o rană la frunte. Fratele, înspăimântat, se roagă de Dumnezeu ca sora lui să nu moară. "Nici un răspuns. Liniștea. Nu era nimeni [...] Lecție de ateism într-o proprietate rurală". Tot acum are primele imagini ale răului. Tatăl, ofițer, pălmuiește ordonanța care, disciplinată, rămâne neclintită în poziția de "garde-à-vous". Copilul, martor la scenă, nu înțelege pasivitatea soldatului. Nu-și detestă părintele (iată un prozator care scapă din schema psihanalizei!), este chiar înduioșat de tragedia lui: arestat după război, tatăl revine din pușcărie bolnav de diabet, trăiește în mizerie și moare, după câțiva ani, în disperare; ateu, nu vede nici un sens în jurul lui, nici o ordine logică în univers. Unde se află, în acest timp, Dumnezeu? - întreabă naratorul. Și tot el află răspunsul: "Dragostea pentru Dumnezeu trebuie să reziste experienței Răului așa cum rugăciunea trebuie să reziste absenței evidente a lui Dumnezeu"... Nu știu cum se poate judeca, în termenii teologiei, acest raționament care se repetă în eseurile - confesiunile lui Petru Dumitriu. Dar el are o justificare în ordine spirituală: tăcerea (absența) lui Dumnezeu și manifestările prodigioase ale Răului nu trebuie să pună în discuție aspirația (iubirea) celui care caută pe Dumnezeu. Petru Dumitriu nu folosește - să se observe - termenul de *credință*. El zice *iubire* și, mai des, *grație*. Aceasta este starea la care poate accede individul care caută și gândește la ceea ce caută: un sens, o ordine în lume, o iubire care să-l salveze, o stare de grație în care el poate regăsi plenitudinea divină...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

JURNALUL UNUI PSEUDOFILOSOF

Arşavir Acterian numără astăzi optzeci şi cinci de ani. Este, deci, printre cei formaţi în marea noastră perioadă interbelică. Om cu deosebire dotat, vorbitor atât de capabil, încât, după licenţa sa în drept, a pledat imediat într-un proces pe care acest admirabil vorbitor l-a câştigat. Nu i-a plăcut această carieră şi a preferat să devină publicist. Excelent povestitor, păstrează ceva din farmecul oriental al celor *O mie și una de nopți*.

Întreţinându-mă de cele mai multe ori la mine, dar şi în alte părţi, la locuinţa Luciei Demetrius sau a lui Al. Elian, a dat dovadă şi de vocaţia sa excepţională de actor.

Cu toate aceste multiple dotări, Arşavir Acterian n-a folosit aproape nimic din darurile sale. Stăpânit de un anticipat scepticism, omul acesta, înainte de orice experienţă, a refuzat plinul vieţii. Nu mai avea încredere în nimeni şi în nimic din ceea ce ar constitui relaţia cu gustul existenţei. De aceea, acest *Jurnal* * al său trădează un fond extrem de trist şi lipsit de tot ceea ce ar putea să exprime substanţial, gustul existenţei.

Câtă deosebire există între Arşavir Acterian şi fraţii săi! Haig Acterian pătrunsese în adânc (şi printr-o experienţă de-o extremă vitalitate) sensul vieţii. A iubit riscul unor aventuri primejdioase cu acelaşi ton al pasiunii şi al entuziasmului. A întreţinut o corespondenţă entuziastă cu Gordon Craig, cel care postula în teatru înlocuirea actorilor prin ceea ce el numea *supermarioneta*. A făcut sacrificii pentru a-l cunoaşte pe Reinhardt şi a învăţat atât de multe de la el. A scris unele din cele mai bune monografii dedicate lui Shakespeare şi lui Molière. Până la nefericirea care l-a făcut dus la moarte înainte de timp, Haig Acterian ne-a prezentat o natură dinamică şi plină de focul creaţiei.

De asemenea, sora sa, Jeni, care desigur n-a avut întreagă această vitalitate a lui Haig, şi-a mobilizat spiritul cu o încredere nemăsurată în cultură, în teatru şi în înţelegerea adâncă a omului.

Arşavir Acterian, nu numai pentru suferinţele pe care le-a avut de îndurat în urma detenţiei extrem de grele şi executate de două ori, şi nici pentru faptul ulterior de a rămâne singurul supravieţuitor al întregii sale familii care s-a stins, a păstrat acest fond de tristeţe, indiferent de întâmplările nefavorabile şi vicisitudinile care nu l-au cruţat câtuşi de puţin. Dotat cu atâtea daruri, omul n-a trăit aproape deloc în autenticul sens al cuvântului. N-a intenţionat niciodată - prin aprioricul său scepticism - să abordeze marile experienţe ale trăirii.

Chiar în perioada tinereţii sale, orice eventuală intrare în ordinea palpabilă a vieţii i-a fost refuzată de însuşi demonul sceptic, care l-a apăsat în întreaga sa existenţă. Nimic n-a avut pentru el atracţia unei adevărate curiozităţi şi înţelegeri pe firul întregului traseu al propriei vieţi. A asimilat formal cunoştinţe luate din cărţi şi de la numeroşii oameni de valoare cu care a avut contacte, reţinut însă mereu de neîncredere în tot ceea ce întâlnea.

Şi totuşi, acest om, biruit de ironie, uneori chiar de sarcasm, a fost - în fond - un afectuos. În ceea ce el n-a reuşit, i-a făcut pe cei din jur să izbutească, adică să se ataşeze de el, să-l iubească, atraşi de firea sa lipsită cu totul de invidie şi de ambiţie inferioară. Toată expresia lui de veselie, de glumă, de vervă adesea cuceritoare nu s-a realizat decât ca o bravadă ce-i masca funciara tristeţe. A ştiut să treacă cu vederea, să ierte, să împlinească în afară ceea ce lăuntricul său sufletesc nu putea să-l absoarbă prin ceea ce eu aş numi "neträirea" lui Arşavir Acterian. Tot acest complex apare continuu întipărit ca un fundal implacabil în atât de discretul şi totuşi extrem de elocventul *Jurnal* al său.

Poate că omul a ţintit la prea mult, şi-anume la atingerea absolutului, pe care n-a putut niciodată să-l atingă. Şi-atunci, el a extins o asemenea neputinţă şi la zonele mai relative şi mai puţin însemnate. Poate că exigenţele sale n-au putut să se limiteze, ceea ce i-a pricinuit acea neîncredere în tot ce există.

Divergenţele dintre el şi alţi armeni de mare valoare - egală cu a lui - din intelectualitatea noastră au frapat din primul moment. N-avea nimic nici din entuziasmul laborios pentru artele plastice al lui Zambaccian, nici din cultivarea şi mai adânc aplicată a lui Aram Frenkian pentru marile culturi ale Orientului Antic, pe care l-a reprezentat strălucit, nici din atracţia irezistibilă a lui Emanuel Ciomac pentru marea muzică a lumii, nici din focul relevat chiar de fratele său Haig pentru teatru.

Lui Arşavir Acterian nu i-a rămas decât o anticipată îndoială şi un sentiment al deşertăciunii pentru orice manifestare palpabilă a vieţii. Un singur lucru ştia cu certitudine: nimic nu merită a fi experimentat din adânc, fiindcă tot cu nimic te vei alege.

Toată această existenţă concentrată şi repetată în diferite variante reduse, totuşi, la acelaşi efect constituie una dintre marile contribuţii aduse istoriei umanismului nostru de către *Jurnalul* lui Arşavir Acterian.

Edgar PAPU

*) Arşavir Acterian - *Jurnalul unui pseudofilosof*, Editura Cartea Românească, 1992.



Trecerea trupelor de la Zimnicea peste Dunăre la 15 iunie 1877

Miracolul comuniunii

Pentru Ioan Alexandru evocarea anilor copilăriei nu este numai un prilej de a rememora fapte ori întâmplări petrecute la o vârstă fragedă, ce-şi păstrează în conştiinţa scriitorului (a omului matur) parfumul inocenţei, al purităţii şi candorii desăvârşite, ci mai ales pretextul reconstituirii unei atmosfere, a unui cadru de patriarhalitate viguroasă, ritualică, cu toată aura arhaizant-bucolică în care satul ardelenesc se păstrează încă, marcat de însemnele tradiţionalităţii, căutând a-şi menţine astfel echilibrul existenţial şi azi, în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei noastre moderne:*"Mă văd pe Dealul luminat al bisericuţei noastre, pe cărăruia cimitirului încărcată de slavă şi înfloriri, beat de splendoare şi bucurie. / Apoi, după amiază, la izvorul satului, începea Hora Paştilor. Venea părintele şi o binecuvânta să se desfăşoare după rânduială şi bună cuviinţă. / Ce poate fi mai frumos decât această pace a cântărilor noastre de veacuri, după şapte săptămâni de post, iarăşi îngăduită bucuria de a fi împreună în cântări şi jocuri ştiute de tot satul?"*

Tonul de exaltare şi patos patriotic dau verbului poetic al lui Ioan Alexandru* un fior emoţional aparte, dublat mereu de o gravă şi profundă atitudine religioasă, într-o mistică scară a închinării pamântului ca factor dătător şi susţinător de viaţă: *"Ţăranul este legat de pământ, iar pământul este un miracol şi hrana de toate zilele, din conlucrarea cu taina şi rânduielile lui ne provine nouă(...) din sat, mai ales, din ceea ce este şi va rămâne esenţial fiinţei omeneşti, legătura cu natura, cu creaturile, cu pământul şi roadele sale fără de care viaţa omului nu este şi nu va fi niciodată cu putinţă, căci dacă ar fi o asemenea viaţă la un moment dat în afara naturii îngrădită am spune-o cu Sofocle: ferice de cei ce s-au născut, iar cei ce s-au născut ferice de ei dacă se întorc mai grabnic înapoi la viaţă."* Dintr-o asemenea perspectivă, optica prin care copilul Ioan Alexandru deschide ochii asupra lumii, a universului înconjurător, este aceea a participării la un mare, fundamental miracol al comuniunii în sacralitate dintre om şi natură. Aici, în această revelaţie senzaţională a simplităţii firii, stă de fapt marea, autentica frumuseţe a evocării, nu numaidecât a copilăriei dintr-un sat românesc ardelean, ci şi, sau mai ales, a conştientizării misticei participări a acestuia la minunile de fiecare zi ale existenţialităţii:*"Ceea ce este acum esenţial în viaţa copilului, este desfăşurarea evenimentelor lumii fără a le urmări foloasele, dezinteresată participare la ceea ce există. Ele pătrund în adâncul fiinţei ce este deschisă lui aşa cum ele apar neurmărite fiind de copil nu numai într-o faţă a lor de arătare ci în totalitate fără nici un scop. Această faţă şi a chipului ei primită aşa cum apare numai copilului îi rămân în putinţă şi poetului adevărat care este fiinţare la şi pentru Dumnezeu ce nu urmăreşte nimic pentru sine."*

Evocarea nu conţine o factologie anume, o epicitate - aşa cum întâlnim la Ion Creangă, bunăoară, la *Amintirile* căruia se vor face mereu referiri, ori de câte ori vreun scriitor român îşi va reînvia, în paginile sale, copilăria - ci mai mult, descripţia ritualică a unor obiceiuri şi munci în taina cărora el pătrunde cu sentimentul grav al iniţierii:*"Ruja şi Mişca, ele merg mai încet dar nu te lasă cu carul în drum oricât de încărcat ar fi; până la pântece prin noroaie târâie greul porumbului încărcat în carele muritorilor./ Grumazul lor, de la jug, este tare ca piatra; ros, părul a dispărut; piele de cizme, trebuie unsă cu său de oaie şi cu păcură şi cu oloi, ca roţile-n osii, să nu scârţâie, să nu se aprindă (...) Cu câtă grijă îi hrăneşte tata. Fânul trebuie să fie ca grâul pentru pâine; curat, neatins de mucegai, neplouat şi uscat bine şi păstrat la loc deschis, sub acoperiş, să-l poată vântura vântul. Ieslea la fel de curată precum covata în care se frământă făina."*

Cartea lui Ioan Alexandru evocă satul natal din anii de leagăn, cum mărturiseşte autorul, până la sfârşitul copilăriei sale, dangătul viu al clopotelor ce bat în Ardeal şi pe care îl aude continuu, strămutat fiind el de-acum la Bucureşti, pe alte meleaguri ale ţării, este semnalul mereu treaz ce răsună în conştiinţele românilor de pretutindeni că aşezările de aici sunt ale "Ardealului nostru", al ţăranilor prezenţi "de două mii de ani aici, în Transilvania daco-romană, creştini din primele veacuri şi ne-a ţinut, dacă lipsea aliajul daco-roman, dimensiunea esenţială, aurul din bronzul clopotelor, altminteri când au venit popoarele migratoare ne măturau de aici ori ne asimilau (...) Suntem păstori de bună seamă. Mielul este în centrul spiritual al vieţii noastre ţărăneşti. Când intri în acest spaţiu irup turmele nesfârşite, satul este încropit în jurul tulnicelor devenite clopote în turle. *"Bat clopotele în Ardeal"* se împlineşte astfel, prin totul, ca un eseu poematic evocator al unei copilării cheltuite grav sub semnul statorniciei dintotdeauna a românului, satul ca început şi sfârşit de lume al echilibrului nostru existenţial.

Constantin CUBLEŞAN

*) Ioan Alexandru: *Bat clopotele în Ardeal* Editura „Făt Frumos", Bucureşti, 1991

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

RAZLETE

Marin SORESCU

I SE ARUNCĂ...

I se aruncă doar un os de plastic
Mulţimii-acesteia de gură cască.
Regimul cozii este foarte drastic:
Să nu mănânce, dar să se codească.

Desigur, mult mai ieftin e să pască
Dar şi păşunile acum - fantastic !-
Nu mai produc. Şi vita românească
În Africa alină sucul gastric.

"Să nu văd cozi !" - răsună-n megafoane
O aprigă poruncă. "Fără cozi !"
Şi-n beciuri sunt vârâte nişte prăzi,
Cum nici tătarii nu luau, de babe.

Dar cozile ca râma cu inele
Se tot refac mereu, din bucăţele.



Lupta de artilerie de la Olteniţa

Constantin TACOU

Vieţi paralele: Mircea Eliade şi Emil Cioran

Nu-mi propun să explorez bogăţia operei sau a biografiei celor doi autori; mă voi limita la mărturisirea a ceea ce am înţeles, ceea ce am iubit şi am simţit ca editor, ca prieten şi poate ca român - tot atât ca şi ei, tot atât de puţin român ca fiecare dintre ei... Dacă aş avea timp şi talent, din relaţiile mele cu Eliade şi cu Cioran ar rezulta două portrete antitetice; dar eu nu sînt Plutarh, ca să scriu vieţile paralele ale celor doi oameni iluştri.

I-am întâlnit pe Mircea Eliade şi pe Cioran la Paris, în 1947: eram foarte tânăr şi amândoi mă impresionau - fiecare în mod diferit. Pe Eliade l-am cunoscut prin Alphonse Juilland (care era atunci student la Sorbona): venea de la Lisabona, ca ataşat cultural; foarte repede, devenit profesor la "Ecole de Hautes Etudes", condusă de Georges Dumézil. Pe Cioran... l-am abordat prima oară la căminul studenţesc Sainte Geneviève: stăteam la coadă, la masa de prânz. Am descoperit în el un om plin de căldură, vesel, sensibil, deschis faţă de ceilalţi - graţie acelei bunătăţi pe care o au adevăraţii mizantropi - şi cufundat în scris, aşa cum te-ai arunca în mare. Cât despre Eliade, acesta îşi croia drumul în lume bine zăvorât în opera lui, pentru că avea conştiinţa importanţei acesteia şi pasionat să înţeleagă resorturile umane şi să le reconvertească în adevăratele sensuri.

Bineînţeles i-am cunoscut înainte de a-i cunoaşte, pe vremea când - elev de liceu şi apoi student, le citeam operele în româneşte, care fascinau toată generaţia mea: eu însumi am făcut parte din acel tineret care-şi făurea deopotrivă visele din modele atât de diferite. Eliade era pentru noi un erudit, un savant promis să ajungă celebru, dar era de asemenea şi un romancier şi mai ales călătorul mistic care văzuse India, cel care ştiuse să plece şi să trăiască timp de patru ani experienţe noi şi profunde. Câţi dintre noi am visat, liceeni fiind, să facem la fel ca el... de câte ori am vorbit despre asta... ne şi vedeam pe un vapor care ne-ar fi dus pe urmele lui... Şi astăzi îmi închipui că mulţi tineri români visează să fie Eliade. Dar visează oare vreunul la Cioran? Nu cred; poţi deveni eventual, *un Eliade* , dar nu poţi deveni *Cioran* (sunt sigur că, dacă ar fi în locul meu, acesta ar exclama: "Nu i-o doresc nimănui!") Poţi să-l imiţi pe Eliade sau să devii discipolul lui, dacă ai inteligenţă, cultură, dacă eşti sensibil la misterul lucrurilor, dacă trudeşti cu înverşunare şi ai ambiţie - lui Eliade nu i-a fost niciodată teamă de notorietate... Cioran însă e inimitabil, cu toate că toţi cititorii săi se recunosc totdeauna în cărţile sale: aici stă misterul lui. El te învaţă să gândeşti şi, poate, să trăieşti, dar e mult prea sceptic şi iubeşte prea mult libertatea, ca să ţină loc de dascăl şi să aibă pe lângă el discipoli. Plini de admiraţie, tulburaţi, revoltaţi, oricum am fi, nu ne gândim că am putea vreodată să ajungem până la Cioran, nici măcar să-l înţelegem. El rămâne pentru mine şi azi inaccesibil chiar dacă ne leagă o îndelungată şi autentică prietenie; câtă vreme cred că-l pot înţelege pe Eliade, adică să ajung la ceea ce opera lui vrea să ne facă să înţelegem. E adevărat că lui Eliade îi plăcea să explice şi că el pune la îndemâna cititorului întreaga lui ştiinţă (îmi aduc aminte că, odinioară, pe vremea când studiam limbile orientale, Eliade îmi trimitea notele sale de lectură, ca să mă încurajeze în cercetările mele...). Cioran în schimb, din pudoare, din eleganţă sau scepticism, mai degrabă îşi ascundea cunoştinţele; dar a fost un cititor neobosit şi nimic din drumul canonic perfectului filosof nu îi e străin.

Totuşi, să revenim la amintirile noastre. Rolul meu în ceea ce-i priveşte a fost să dezvălui marelui public francez aspecte mai puţin cunoscute din opera lor. Multă vreme, cărţile lui Eliade, tipărite în engleză şi în franceză au constituit, dacă nu în exclusivitate domeniul specialiştilor, în orice caz cel al universitarilor şi al intelectualilor. Am dorit să-i consacrăm un "Caiet" (apărut în 1978) deschizând operei drumul spre un alt public care, după părerea mea, îl aştepta: noile generaţii în căutarea unui sens al istoriei, diferit de cel pe care îl oferea societatea noastră. Succesul acestui "Caiet" i-a adus un întreg public de autodidacţi insetaţi de acest tip de cunoaştere şi în acelaşi timp l-a făcut cunoscut pe Eliade *romancierul* maestru al fantasticului, ca şi legătura profundă care există între cele două aspecte ale operei sale (*La nuit bengali* şi *Forêt interdite*, publicate prin anii '50 la Gallimard, nu avuseseră răsunet). Cred că Eliade refuza să se arate sub această dublă înfăţişare, temându-se că opera literară ar fi putut apărea neînsemnată faţă de cercetările sale teoretice şi neîndrăznind să se afirme în Franţa ca romancier. L-am convins de contrariu, la aceasta contribuind mult şi succesul "Caietului" şi al *Domnişoarei Christina* ; astfel mi-a dat acordul să-i traduc şi să-i public opera romanescă.

Lucrurile nu erau aşa de simple cu Cioran: pe cât îşi dorea Eliade un "Caiet", pe atât Cioran refuza ideea - o refuză şi azi, în numele prieteniei noastre: "Suntem prieteni - spune el - nu-mi puteţi face una ca asta!" El consideră prietenia mai importantă decât relaţiile sociale ori profesionale. *Ce ar trebui să fac* în faţa acestui caz de conştiinţă (cum să îmbrăţişezi un prieten care îţi taie braţele?) Să renunţ la un "Caiet" Cioran pe care cititorii lui îl aşteptau? Sau să trădez exigenţele prieteniei? Imposibil.

Desigur un "Caiet" nu ne-ar fi ajutat să-l descoperim pe Cioran: el este, de multă vreme, scriitor francez, recunoscut, publicat, republicat, citit şi recitit de un public extrem de diferenţiat (taloanele de sugestii trimise înapoi de către cititori mă uimesc de fiecare dată...). Cine sunt cititorii lui Cioran? În anii de după război pe vremea când apărea *Précis de décomposition* (carte pe care unii au luat-o drept un tratat de chimie! Dar, la urma urmei, nu este vorba de o alchimie a spiritului?), era un tineret descumpănit, disperat, umilit, *descompus* de istorie; astăzi, ei sunt generaţiile dezamăgite şi oarecum dezgustate de triumful şi îmbuibarea tihnită şi cuminte a societăţilor occidentale, sceptice în faţa speranţelor şi a soluţiilor ce le sunt impuse. Disperată, opera lui Cioran e *tonică* : încă unul din misterele lui.

Îmi rămânea deci să-l conving de necesitatea traducerii şi publicării operei sale scrisă în limba română, necunoscută încă. Cu uimire, puţin iritat: "Cum? Cărţile acelea preistorice? Scrise de un tânăr smintit?" La lectură însă, s-a văzut că smintelile astea ascundeau multă înţelepciune... Dar nu pe acest teren puteam să-l conving; din fericire, mai aveam şi alte argumente, pur editoriale: dacă n-o facem acum noi, o vor face alţii, mai devreme sau mai târziu, şi fără sprijinul şi delicateţea prieteniei. Cioran a fost atunci de acord să-i public în Franţa toate cărţile româneşti. O dată cu ediţia franceză *Pe culmile disperării*, am reprodus la "L'Herne", în româneşte, ediţia princeps scoasă de Alexandru Rosetti în 1943: drept omagiu marelui editor de la Fundaţiile Regale şi ca un scurtcircuit care anulând timpul, ni-l redă pe Cioran ca scriitor român şi francez în acelaşi timp.

Voi încheia cu această dualitate, fiindcă atât Eliade cât şi Cioran au scris în două limbi, ceea ce face munca de traducere mai delicată: traducerea din română trebuie să respecte *şi stilul francez* al autorului. Opera teoretică a lui Eliade se citeşte la fel de bine în franceză, în engleză sau în română, datorită unei anumite transparenţe a limbajului savant, a termenilor ştiinţifici şi a neologismelor ce aparţin aproape tuturor limbilor; dar opera lui romanescă beneficiază şi ea de aceeaşi transparenţă şi se exprimă într-o limbă română limpede, precisă şi fără asprimi, care se pretează bine la traducerea în franceză, lăsând la o parte talentul traducătorului.

Scrisul în româneşte al lui Cioran este infinit mai complex, pentru că exploatează toate posibilităţile limbii române, foloseşte toate registrele pe care le oferă această limbă refractară, sălbatică, a cărei bogăţie îngăduie aproape orice, fără reţinere: eu o compar uneori cu o pădure tropicală luxuriantă, fremătând de viaţă, de surprize, de plăcute primejdii. Există mult mai multe "limbi române" în literatura română decât "limbi franceze" în literatura franceză. Iar Cioran profită de acest lucru, el scrie mai multe limbi deodată; când îl citesc în româneşte, am sentimentul că e o limbă inventată, nemaiauzită până acum. Dar - lucru rar - el este şi un admirabil scriitor de limbă franceză, limbă pe care a ştiut s-o stăpânească, înţelegându-i rigorile şi fineţea, îndrăgindu-i severitatea, pudoarea şi eleganţa. Tocmai de aceea, traducerile făcute la noi s-au străduit să rămână fidele autorului român, reţinând totodată lecţia scriitorului francez.

Conferinţa ţinută la UNESCO în seara omagială „Mircea Eliade şi Emil Cioran"

Traducere de Corina COSTOPOL

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mihai DRĂGĂNESCU

„Poezia foloseşte cuvintele din disperare...“

Legătura mea cu Nichita a fost mai întâi prin cărţile sale tipărite. Odată ne-am întâlnit totuşi şi ne-am propus să avem o a doua şi îndelungată discuţie filosofică. Nu a mai fost posibil. În locul discuţiei au rămas câteva pagini în volumul meu " Ortofizica (1985, p. 123-126) cărora am să le dau citire:

Informaţia cea mai completă este însă informaţia arhemică (formal fenomenologică), aceea care intervine şi în funcţionarea minţii umane. Calea de a o studia ar fi aceea de a găsi raportul dintre structurile uzuale, sistemice, neurologice din creier şi sensurile generate de minte. Cum acest lucru este foarte dificil în condiţiile ştiinţei de astăzi, rămâne ca în afara progreselor din domeniul cercetării sistemului nervos central să urmărim şi studiile care se efectuează asupra sensurilor. Cum însă asemenea studii nu prea se întâlnesc, va trebui să ne mulţumim, în afara analizei proprii, cu reflecţii asupra sensurilor ale diverşilor autori. Un exemplu din acest punct de vedere îl oferă Nichita Stănescu pentru care poezia are rolul de a descrie lumea sensurilor sau a sentimentelor. În argumentaţia sa, Nichita Stănescu pune accentul pe sentimente, însă, de fapt, ele au înţelesul mai larg de sensuri. Astfel, după ce Nichita Stănescu afirmă: "Captarea noilor sentimente şi retransmiterea lor mi se pare a fi sensul capital al poeziei contemporane", el arată mai departe că " poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit; poetul creează semantica unui cuvânt care nu există". Rezultă că poetul caută să redea prin limbaj un sens, să-l retrezească în mintea cititorului. Sentimentul, care este, în realitate, o formă de idee, are întotdeauna şi un sens. Prin sentiment îi apare poetului român Nichita Stănescu importanţa sensului şi de aceea el pune semnul egalităţii între sentiment şi sens. De altfel egalitatea apare aproape explicit formulată: "... înţelesul final (sentimentul) al unei poezii este unic, în ciuda desfăşurării lui formale(sonore sau scrise). Materialul fundamental al oricărei poezii este sentimentul, iar nu cuvântul cum ar părea.

Legarea sentimentului de înţeles este semnificativă deoarece înţelesul complet, semnificaţia completă nu sunt posibile fără sens.

Dacă vom citi în reflecţiile lui Nichita Stănescu sens în loc de sentiment, atunci vom reţine câteva din afirmaţiile sale care sunt observaţii valoroase asupra sensurilor, iar din punctul nostru de vedere şi al ortosensurilor, deci, asupra ortofizicii minţii umane.

Ultimul citat de mai înainte ridică problema conexiunii dintre formal şi neformal în mintea omului, dintre structură informaţională uzuală şi structură fenomenologică în minte, dintre limbaj şi sens.

Nu toate sensurile, pe care omul le cunoaşte sau le trăieşte, pot fi exprimate formal prin cuvinte la îndemână. Uneori este nevoie de un întreg text, uneori metaforic, pentru a contura un sens. Dar oare la o structură de limbaj poetic, metaforic, poate să corespundă în mod univoc acelaşi sens în mintea fiecărui om ? Sau chiar în mintea unui singur om în perioade diferite ale vieţii lui? Greu de crezut, întrucât structura de limbaj poetic, metaforic, nu poate asigura univocitatea sensului. Însuşi Nichita Stănescu observă: "O frază repetată poate declanşa o gamă de sentimente(sensuri, n. ns. MD), de fiecare dată alta; cu atât mai mult un vers. Puţine sunt cuvintele şi încă şi mai puţine versurile care declanşează un singur sentiment (sens, n. ns. M.D), care au în jurul lor un sentiment (sens, n. ns. M.D.) fixat definitiv.

Rămâne însă deschisă întrebarea dacă la o anumită structură neuronică în creier nu va corespunde întotdeauna în mod obligatoriu acelaşi sens sau, în orice caz, sensuri extrem de apropiate, în esenţă aceleaşi. Sensul de corp nu este acelaşi la toţi oamenii? Ce structură formală corespunde în creier sensului de corp? În acest caz plajele de structuri şi de sensuri corespunzătoare noţiunii de corp ar trebui să fie mai restrânse şi să ne apropiem de univocitatea relaţiei lor.

Captarea unui anumit sens prin limbaj riguros sau limbaj poetic este posibilă, mai sigură în primul caz, mai nesigură în al doilea, deoarece în al doilea caz s-ar putea naşte un alt sens decât cel intenţionat prin text sau chiar să nu reuşească să trezească un sens. Şi totuşi poezia trebuie să trezească un sens, acela pe care autorul a dorit să-l pună în evidenţă: "... forţa de reprezentare universală a unei anumite poezii ... (rezidă) ... în modul plin de tensiune, particular şi original, în care sunt captate sentimentele (sensurile, n. ns. M.D.) "

Mai rezultă de aici un aspect pe care l-am pus în evidenţă în raport cu mintea umană: tensiunea filosofică. Raportarea minţii la realitatea spaţio-temporală şi la profunzimi, în acelaşi timp, creează o tensiune filosofică. Ea reapare sub formă poetică, confirmă Nichita Stănescu, prin raportul dintre formal şi neformal în mintea umană, dintre structură, în sens uzual, şi fenomenologic.

Problema sensurilor este fără îndoială o problemă fundamentală a minţii umane pe care ştiinţa contemporană nu are cum s-o rezolve. Prin ortofizică ea ar putea găsi calea elucidării.

Omul caută sensuri nu numai prin literatură şi artă, ci şi prin ştiinţă.

A căuta sensuri, nu numai prin poezie, ci prin orice altceva, prin artă, literatură, ştiinţă, viaţă este pentru Nichita Stănescu tot poezie. El spune: "... Poezia... e însăşi câmpul gravitaţional al cunoaşterii în genere, nu numai prin artă ". Şi mai departe: "Poezia nu este numai artă; ea este însăşi viaţa, însuşi sufletul vieţii. Ea se exprimă în primul rând prin artă, dar nu numai prin artă. Înţelegerea poeziei numai ca artă sărăceşte noţiunea de poezie. Ea nu este un mod de existenţă, cum se susţine uneori, ci o componentă fundamentală a existenţei" .

Poezia este interpretată ca o căutare şi generare de sensuri prin orice mijloace. De aceea " semantica precede cuvântul " iar poezia ca poezie "nu rezidă din propriile sale cuvinte; poezia foloseşte cuvintele din disperare... în poezie putem vorbi despre necuvinte ... ". A opera cu sensuri, pe scurt, înseamnă, după Nichita Stănescu, poezie.

Este evidentă plasarea minţii umane pe planul sensurilor, a căror realitate, într-adevăr, nu poate fi pusă la îndoială. Iar rolul sensurilor în existenţă, al ortosensurilor necesare menţinerii universului, este intuit şi de Nichita Stănescu, care spune că " ... fără poezie omul nu s-ar distinge de neant ", iar poezia este „o necesitate cosmică" . Aceste idei au fost scrise acum 10 ani, în anul 1982 în care Nichita Stănescu publicase volumul RESPIRĂRI, din care am folosit citatele de mai înainte. De atunci, gândul a mai înaintat. Astăzi mi se pare o certitudine existenţa *sensului fenomenologic* ca proces fundamental al naturii.

Nu voi spune că este o mărime fundamentală a naturii, deoarece nu este ceva măsurabil, dar este o realitate care va trebui recunoscută de ştiinţă, evident printr-un mod de cunoaştere care să privească altfel lumea. Cum anume? Recunoscând şi experienţe de tipul celui realizat de Nichita Stănescu prin intermediul gândirii sale poetice. Asemenea experimente, ca şi altele, în mod indirect, dar nu mai puţin sigur decât cele directe bazate pe formule şi aparate (prin cuplul matematic- experiment) dovedesc realitatea sensului fenomenologic. Ce importanţă pot avea asemenea idei ale unui poet şi ale unui om de ştiinţă din Ploieşti? Poate că astăzi Nichita Stănescu, dacă ar trăi, ar spune împreună cu mine, că în jurul acestor idei se joacă ştiinţa viitorului şi cunoaşterea naturii ultime a vieţii. Vom avea oare dreptate? Până la noi clarificări aduc omagiul meu lui Nichita Stănescu şi academicianului, post- mortem din nefericire, căruia aş fi dorit să-i înmânez titlul fiind amândoi vii pe pământ, dar vă rog să considerați că aici şi acum, în capitala Prahovei, are loc, într-un mod simbolic, transmiterea titlului de academician lui Nichita Stănescu, prin oferirea familiei sale pentru un muzeu dedicat lui Nichita a medaliei cu emblema Academiei Române.

Cu admiraţie şi dragoste, lui Nichita Stănescu !

Cuvânt în cadrul Colocviului Naţional de Poezie " Nichita Stănescu", Ploieşti, 31 martie 1992.



Tabăra română din faţa Vidinului

Cinci

Inima este o fâşie.
Din cele cinci fâşii ale
lumii
Inima este o fâşie.
Simplu ochi că suntem
Este singura oboseală.
Simplu fapt că uităm,
Sau simplul fapt că ne
uităm
Sunt singurele mâini
mute.
Tăcere de câteva
degete,
Ningerea de după
frunte,
Sunt mai grele decât
somnul,
Mai goale decât bruma,
Mai născute decît luna.
Toamna este o suflare
De cele cinci fâşii
Grele şi goale şi
născute,
Mai grele şi goale şi
născute
Decât inima.

Rugă

Setea de mine
Este mai grea decât
luna,
Cînd suferă de noapte,
Setea de mine
Este lungă şi blândă,
Setea de mine.
Umblă în două suflete
Şi se roagă,
Întruna se roagă.

Geometrie rotundă

Am uitat merele în
pădure
Două câte două,
Duse de vânt,
Două câte două,
De la gură la mâini,
De la gust la simţ.
Merele coapte,
Alunecate în timp.
Merele stinse,
Cu petale în locul
ochilor.
Merele obosite,
Atinse de mai multe
buze
Deodată.
Merele coapte,
Perechi, perechi
Pe tabla de şah,
La ce bun pionii de
sticlă?

Christina VLĂDUŢESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

UN PORTRET NEŞTIUT

În volumul "Memorii" de Elena Văcărescu, apărut la Editura "Dacia" (selecție și traducere din franceză de Aneta și Ion Stăvăruș; prefață și note de Ion Stăvăruș), descoperim un valoros text despre Eminescu.

Autoarea nu l-a cunoscut pe Eminescu (pe Alecsandri, Caragiale și Macedonski da, ca să nu amintim decât în treacăt de fabuloasa șansă de a-i fi cunoscut pe Hugo, Mistral, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Hérédia, Proust, Anatol France, Valéry, Barrés, Tagore, d'Annunzio!) dar a ținut să consemneze o mărturisire extrem de prețioasă a celei ce a fost Carmen Sylva privindu-l pe autorul "Luceafărului".

Editorul ne încredințează că a extras textul intitulat "Eminescu" după o dactilogramă (aflată în posesia sa) a lucrării (neterminate, dacă am înțeles bine) "Carmen Sylva et Eminesco".

Fondului atât de sărac al amintirilor despre Eminescu i se adaugă o pagină de mare interes.

Eminescu e adus în scenă (și ce scenă!) cu prilejul unei invitații la Palat. Cunoaștem de la Maiorescu circumstanțele acestei vizite. I-au urmat și altele? Despre relațiile Eminescu-Palat s-a scris și s-a fabulat mult, astfel încât e de prisos să le mai descriem pe cele atestate documentar.

D. Murărașu ("Mihai Eminescu", 1983) ne încredințează că "Încă de la sfârșitul anului 1878, Eminescu ajunsese, desigur prin Maiorescu și Mite Kremnitz, să cunoască pe Carmen Sylva". Petru Rezuș ("Mihai Eminescu", 1983) - ca să ne referim la biografii recente - plasează "audiența" la 30 octombrie 1882 și dă multe detalii: poetul îmbrăcat "într-un frac împrumutat" e taciturn, lăsând greul conversației în seama lui Maiorescu, atmosfera e "artificială și protocolară". În capitolul de "Cronologie" cu care se deschide volumul XVI al "Operelor" în ediție academică, D. Vatamaniuc nu consemnează în nici un chip "audiența" dar reține știrea că în ianuarie 1879 s-a reprezentat spectacolul cu piesa "Vârful cu dor" text de F. de Laroc, muzica de Zdislav Lubicz, traducere română de M. E-scu. M. E-scu e, desigur, M. Eminescu. Sub străvezia anagramă Laroc-Carol se ascundea chiar Carmen Sylva. Apărută în broșură în același an 1879 "Vârful cu dor. Baladă română în trei părți" e, de fapt, întâia piesă a... bibliografiei eminesciene. Volumul de "Poesii" (numit în același volum XVI Poezii!) apărut în 1883, decembrie, e, de fapt, a patra dacă mai consemnăm - cu titlu de pură curiozitate - apariția în volum tot în 1879, a "Fragmentelor din istoria românilor" de Eudoxiu Hurmuzache, traduse de poet la Florești - Dolj; căreia i-a urmat, în 1881, semnarea unei Prezentări introductive la volumașul "Literatura populară, palavre și anecdote" (!) de E. Baican. În 1884 "Vârful cu dor" cunoaște o a doua ediție.

Dar să ne întoarcem la Elena Văcărescu. Rândurile despre Eminescu, tipărite după un manuscris... dactilo (precizarea notei de ediție) au văzut pentru prima oară lumina tiparului, în traducere română, abia în anii centenarului eminescian, astfel încât au pentru noi un aer ușor senzațional.

Fiindcă e greu să mai crezi că în firidele timpului mai pot exista semne în stare să refacă, fie și în nălucirea a doar câtorva fraze, umbra celui fără umbră...

Și totuși.

"Regina mi-a descris nu o dată acea scenă rămasă de neuitat, pentru că mai târziu, datorită Mitei Kremnitz, ea urmărise, pas cu pas, chinurile bolii ce se abătuse asupra lui Eminescu". Până aici, cuvintele Elenei Văcărescu.

"Ne apărea neliniștit și răvășit, ca venit dintr-altă lume; tenebros, el îmi amintea de Manfred și de Faust, de chipurile palide și răvășite ale marilor romantici. Maiorescu mi-a povestit că pentru a mi-l prezenta, încercase să-l determine să-și comande un costum mai deschis și pe care prietenii puteau să i-l procure. *"Ori mă va primi așa cum sunt, ori nu merg deloc la ea!"* Replica e a lui Eminescu.

Regina își continuă amintirile vădind un netăgăduit farmec descriptiv: "Avea pe chip acel vag surâs crispat și copilăresc ce se zărește pe portretul lui Shelley (...) Eminescu se amuza deșirând fraze și sonorități verbale. Mi-a sărutat grăbit mâna, privindu-mă, cu o privire potolită, dar pătrunzătoare, ce voia parcă a-mi secătui spiritul, spre a rămâne pentru el un subiect de curiozitate sau interes, mă compătimi că nu cunoaștem îndeajuns Moldova sa natală. Privirile-i căutau departe, dincolo de ziduri".

Cu amar realism Carmen Sylva a înțeles că augusta sa personalitate nu a trezit în poet "nici simpatie nici interes". Putea fi altfel? Nu venea el cu adevărat "din altă lume"?

„...În toată viața mea el a rămas pentru mine imaginea poetului însuși, nici a celui blestemat, nici a celui inspirat, ci a acelui poet aruncat dezorientat pe pământ, nemaiștiind cum să regăsească aici comorile pe care le poseda. Avea vocea răgușită dar duioasă, ca a turturelelor spre toamnă. Când i-am lăudat versurile, a înălțat din umeri: *«Versurile se desprind de noi ca frunzele moarte din copaci»* a suspinat el, readus pentru o clipă la realitate".

Regina îi propune o ceașcă de ceai. Poetul o primește din propriile-i mâini "cu stângăcie, însă cu blândețe".

Iată o descriere: "A băut ceaiul cu sete. Trăsăturile feței trădau oboseala unei tinereți trăită fără bucurie. Degetele-i erau lungi și înghețate, obrajii brăzdați de riduri albăstrii, gura foarte expresivă, cu buze fine, îi traducea toate emoțiile".

(Gândite și rostite în germană, înțelese "pe românește" și consemnate în franceză, gândurile reginei au fost retraduse în limba română. De aici unele pasaje obscure, unele inexactități de expresie. Degetele poetului vor fi fost, în bine încălzitul palat regal, reci, dar nu înghețate). Tresărim la imaginea ridurilor "albăstrii" prezente și în fotografia ultimă, a patra, și conchidem că amintirile Elenei Văcărescu îl pot interesa pe biograf. Are prea puțină importanță incapacitatea reginei-poetese de a-l înțelege pe deplin pe Eminescu, că îl prefera pe Alecsandri fiindcă "era pentru ea mai ușor de înțeles". În timpul bolii poetului, Carmen Sylva a avut nu numai cuvinte de compasiune; ea l-a ajutat cu discretă generozitate. Datorită complicității "regizorale" a lui Maiorescu, regina va fi primit întâiul exemplar, trecut în prealabil pe la un legător de lux al "Poesiilor" eminesciene.

Mărturiile ei au un final cumva surprinzător: "Mi-am dat foarte bine seama că din tot ce i-am oferit în timpul vizitei, ceașca de ceai pe care i-am servit-o eu însămi a fost singurul lucru ce i-a făcut plăcere, ceva ce semăna cu sentimentul unui zeu servit de o muritoare...".

Zeul intra în amurg...

Meridianele limbii române

Baki YMERI

Fructul oprit

Cine este acest înger
Ce stă așteptând la fereastră
Și la urma urmelor
De unde oare
Întrebarea aceasta
Peste stolul răspunsurilor tăcute?

În timp ce orașele putrezesc
Sub gunoaie,
Fructul oprit se clatină
Pe creangă, la Câmpia Mierlei.
Cine este acest înger
Am întrebat luna
Și ea a răspuns:
Mai bine - e să nu știi.

Caseta de bijuterii

Ce fel de inel de pe lanț
Este cel
Ce cuprinde timpul în el?
Za de za,
Atârnă de lanț
Și gol de gol.
Respiră, respiră,
Până când,
Za de za,
Cade în gol,
Până când,
Zalele toate,
Se rup vrând-nevrând
Și cineva le aruncă
În caseta de bijuterii.

Kaltrina

(Mesager înaripat)

De două mii de ani tot alerg
Precum un înaripat mesager
După tine.
De la Durrës și până la Odessa
Tot români, albanezi, aromâni,
Mă îndemnau la popas.
Un val de munte
Sau de noblețe
Mă-nconjura cu smirnă și mir.
De două mii de ani
Precum un înaripat mesager
Spre Cetatea Bucuriei alerg
Să te aflu.

Acum e rândul tău
Să alergi după mine
Și n-ai să dai de aripile mele
Fiindcă atâta suflet în ele am pus
Încât furat de arta-mi
De a te cuceri
Nici n-am știut
Când ți-am rămas în conștiință
Pentru încă două mii de ani.



Plecarea ambulanței române „Crucea Roșie" din București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marian POPA

AVERTISMENT

Autor al unui *Dicţionar de literatură contemporană* (din care s-au epuizat deja două ediţii), profesor universitar, istoric şi critic literar cu bogată activitate în presa noastră culturală, romancier, Marian Popa a părăsit România cu mulţi ani în urmă stabilindu-se la Köln. După ce aproape timp de un deceniu numele său a fost acoperit de uitare, el revine acum în actualitatea literară. Suntem anunţaţi că a dus la bun sfârşit un proiect al său mai vechi: o istorie a literaturii române.

Oferim cititorilor noştri, sub această semnătură prestigioasă, cuvântul înainte al operei pe care o dorim neântârziat tipărită.

„L"

Istoria literaturii române postbelice va fi văzută în cele ce urmează ca un aranjament structurat din trei tipuri de fapte: permanente, repetabile şi noi. Dintr-un punct de vedere instituţional, permanente sunt cele mai noi fapte care se opun ideoformal unor permanenţe omologate într-un trecut violent sau tacit clasat. Repetiţia constă în prezenţa succesivă a unui fapt în cel puţin două contexte diferite. Repetabilul se concretizează în stereotipuri şi serii a căror degajare precisă scuteşte pe istoric de complexe, eforturi vane şi noi erori. Unele fapte sunt repetabile în cadrul istoriei "noi", altele în raport cu istoria ante- şi nonsocialistă. Nou este faptul fără coordonări retrospective, constituind el însuşi standardul unor posibile, viitoare ciclări şi permanenţe, sau ultimul, distanţat, din cicluri istorice de care omul nu-şi mai aminteşte. Faptele permanente au fost puse la locurile lor: se înţelege că ele definesc implicit, ca sabia lui Damokles, toate etapele postbelice. Faptele repetabile sunt distribuite în serii: dar cum tot ce se repetă, se repetă inexact, s-au luat în seamă şi distorsiunile. Pentru că orice epocă are structura monadei chineze, s-a considerat şi posibilitatea uneori dramatică, alteori ironică, de a găsi într-o permanenţă proclamată contrariul ei.

Fenomenul nou este verificabil prin probele succesivităţii şi contrastivităţii. Confruntarea, asociaţia şi disociaţia precizează consecuţia, care dă impresia de istorie. Noutatea deceniilor postbelice constă în determinarea absolută a literarului oficial prin ideopoliticul marxist-leninist-stalinist-ceauşist instituţionalizat în România prin forţă. Forţarea a însemnat distanţarea de evoluţionismul anterior şi stabilizarea uzurpării într-un climat de frustrare. Istoria culturii locale din acest secol a fost de altfel una a dezechilibrului prin frustrări: frustrarea de o imagine exactă a bolşevismului prin presiunea moderatoare a Occidentului, frustrarea prin hitlerism de imaginile Estului şi Vestului, frustrarea prin sovietism de o imensă parte a prezentului şi trecutului planetei, frustrarea de sine şi de lume prin instrumentalizările naţional-comuniste de după 1964. Rolul frustrărilor a fost acela de a asigura victoria unor stranii permanenţe extralocale.

Noutatea instaurată prin forţă a agravat schizofrenia unora, paranoia altora, a avantajat versatilitatea şi chiar a ruinat revelaţia. Unii scriitori îşi dau seama că le este imposibil să devină noi, altora nu li se permite să rămână vechi. Noutatea este a sistemului: la nivelul individului, ea devine simulare de adaptare şi cenzură. S-a pornit în scrierea acestei Istorii de la premisa (care nu este mai puţin o concluzie) că nici o carte nu a fost scrisă cum a fost gândită, nu a fost tipărită cum a fost scrisă şi nu a fost citită cum a fost tipărită. Sunt literatori care optează şi scriitori antrenaţi de opţiuni generale; unii au familii, alţii deprinderi şi nevoi individualizante; unii sunt cum sunt, alţii cum le-a cerut instituţia şi cât le-a permis epoca: interesează în acest caz, epoca. Majoritatea scriitorilor au avut cel puţin două personalităţi, au fost de mai multe ori noi, au reprezentat permanenţele diferite ale mai multor epoci şi etape - una a putut fi socotită chiar proprie, originală, drept contribuţie la personalizarea epocii sau a momentului cutare. Istoria aceasta va fi, după caz, preocupată de evoluţia unui autor în raport cu permanenţele legitimate ale epocii, etapei, momentului. Imaginea în ansamblu şi cu toate detaliile a unui scriitor va putea fi însă găsită în dicţionare, enciclopedii, monografii şi necroloage. Astfel, chiar dacă activitatea unui scriitor se întinde pe mai multe decenii, el va fi prezent în etapa sau momentul care l-au manipulat cu maximă eficienţă: prezenţa Monei Lisa într-un muzeu şi a turnului din Pisa care continuă să se încline, nu prezintă cu necesitate importanţă pentru definirea



Luarea Griviţei

artelor vizuale şi a arhitecturii din 1989. Au fost reţinuţi scriitori mari producători de opere mici sau diminuate postbelic, ca şi scriitori mici care au întreţinut în ciopor prosperitatea literaturii socialiste; dacă lipsa valorii estetice nu indică o altă valoare ci numai o formă a extraliteralităţii, asemenea scriitori şi asemenea opere n-ar merita interesul, vor afirma opţionarii golurilor istorice şi teoreticienii catastrofili; dar atenţia trebuie totuşi exersată, cel puţin pentru relevarea mecanismelor de manipulare, care numai prin hazard n-au avut parte de texte capitale. Scenariul cazuistic mizând pe o carte sau pe un autor, multă vreme apreciat, este semnul neconfundabil al contextului integrator.

Preocuparea pentru valorificarea faptelor para- şi anestetice a fost deci, mare. Aceasta nu înseamnă că autorul este pervers sau lipsit de educaţie axiologică. El nu ignoră însă că faptele de acest tip presupun fie reacţii temperamentale imediate, fie evaluări târzii, din alte perspective. Istoria postbelică locală este una a impunerii succesive de negativităţi crase, pozitivate prin antiteze politice rapid, insuficient motivate şi de obicei discret clasate. Se va putea constata că puţine popoare îşi desfid retrospectiv mai dârz silenţios nonvalorile ca românii, drama lor fiind însă aceea că asemenea despărţiri de stadii ale sinelui au trebuit executate prea des. Marxism-leninism-stalinismul pseudointernaţionalizant a încercat să distrugă nu numai valorile locale, dar însăşi ideea de valoare etalonată prin tradiţionalele categorii metafizice, ca şi pe aceea de geniu care individualizează entităţile etnice. Este posibil ca efortul de creare a unui gol istoric, spiritual şi artistic (sau măcar a impresiei de gol) să fi fost socotit necesar pentru accelerarea procesului de integrare planetară proiectat de oculte care se îngrijesc de progresul omenirii: în acest caz, Istoria de faţă este manuscrisul închis într-o sticlă de cel aneantizat pentru salvarea nimănui.

Din cele abia arătate, se va înţelege de ce această Istorie acordă un spaţiu aşa de mare circumstanţelor ideopolitice interne şi externe, faptelor economice, biologice, sociologice şi culturale. Acest interes ar putea părea excesiv numai pentru cei ce ignoră că literatura postbelică este un produs politizat, pentru politic, din politic, provenit dintr-o politică individuală sau grupală de contestaţie a politicului oficial. Autorul speră din tot sufletul că numărul acestui tip de ignoranţi va creşte obiectiv în viitor: pentru aceştia, primul roman tipărit după război de Mihail Sadoveanu şi primul volumaş de poeme prozastice ale lui Cristian Popescu, ultimul scriitor semnificativ al acestei epoci vor fi dificil de înţeles fără preliminare încadrări extraliterare. Istoria aceasta şi-a propus să fie cronografie, colecţie de date, crestomaţie şi antologie: într-un timp nu foarte îndepărtat, periodicele şi alte forme de susţinere tipărită ale scrisului vor dispărea, în primul rând din cauza calităţii hârtiei democrat-populare şi socialiste, apoi pentru că, aşa cum s-a observat, dispare mai repede ceea ce a fost conceput în tiraje masive şi pentru mase. Au fost angajate fapte mărunte, pentru că niciodată esenţialul obiectului nu a coincis mai pregnant cu detaliul lui şi cu obiectul ficţionat.

Se vor găsi în această Istorie multe exemplificări. S-au reţinut cele mai bune opere ale unui scriitor, dar şi cele mai cunoscute - popularitatea şi notorietatea fiind fabricate oficial, ocult, oficial dar ocult, ocult dar oficial, prin atitudini extraliterare sau literare, conforme, nonconforme şi aşa mai departe. Antologicul este complementarizat cu antiantologicul. Sunt numeroşi cei ce cred că o istorie literară trebuie să se ocupe exclusiv de valori, dar autorul acestei Istorii a vrut să fie istoric pur şi simplu, adică un organizator de semnificaţii exemplare doar momentan altfel decât minore. Faptele literare sunt fapte istorice: o istorie a literaturii nu poate fi doar un panteon şi o descriere a tezaurului naţional, ci şi o ilustrare a evoluţiei banalităţii, stupidităţii, imitaţiei şi aberaţiei, a căror manifestare este bogată, mai ales prin asumarea moderării politizate a spiritului. Literatura "bună" face împreună cu aceea stupidă un sistem obiectiv indestructibil şi ambele sunt materiale muzeale. Este ştiut că literatura bună generează o literatură proastă, prin epigonism, prin înţelegere parţială, ca şi prin secătuirea unor viziuni şi moduri; invers, într-o bună zi, o viziune superior structurantă va recicla mediocrul şi stupidul într-o operă genială. Boccaccio a reciclat anecdote şi snoave, Shakespeare a reciclat piese elisabethane de uz curent, Caragiale n-ar fi existat fără acumularea de superficialitate, naivitate şi stupiditate dinamică postpaşoptistă. Chiar şi experienţele lagărelor de concentrare naziste şi japoneze au ajutat unor savanţi să parvină la Premiul Nobel, iar în actul al doilea al unei piese de Eugen Ionescu rinocerii urâţi şi repugnanţi din primul act sunt urâţi, dar cumva atractivi prin stilizare. În sfârşit, viitorul va avea nevoie de o edificare comparativă, în funcţie de ambii termeni antagonizaţi ai sistemului estetic şi nu numai de exprimările apodictice ale specialistului.

În Istoria aceasta s-a ajuns fatalmente şi la evidenţierea contradicţiilor şi complementarităţilor teoriei şi practicii. Literatura fiind considerată ilustrare a ideopoliticului, dacă nu chiar ideologie pură, epoca acordă o importanţă deosebită teoreticului. Se principializează, se legiferează, se exaltă teze chiar în absenţa unor opere de reprezentare şi se speră obstinat în posibilitatea avântului beletristic prin comandamentul teoretic; altfel, se problematizează fastidios în scopul certificării existenţei unei literaturi socialiste, pornindu-se de la cărţi amendabile. Niciodată nu s-a scris atât de mult despre lucruri inexistente, riscându-se verificarea tezelor, în contra principiului îndoielii.

Din cauza dorinţei de claritate, autorul este nevoit să sporească numărul truismelor deja angajate în acest Avertisment cu încă unul. Determinată incontestabil şi antinomic sfâşiată de politic, literatura română rămâne una, chiar dacă nu în totalitate unică. Născută în comodele birouri ale instituţiilor de conducere ale culturii sau în voioasele case de creaţie ale Uniunii Scriitorilor, în închisori sau în odăi de subsol camuflate, în exil interior sau extern, în teritoriile o dată sau de mai multe ori pierdute şi în locurile de pierzanie ale strămutărilor ordonate, operele acestei literaturi sunt celulele unui corp unic, absorbind şi emanând semnale diferite ale mediului. S-a ţinut seama de ceea ce s-a tipărit româneşte în ţară şi aiurea, ca şi de ceea ce s-a scris. Nefirescul unei asemenea opţiuni va deveni cu timpul tot mai puţin nefiresc. *Ţiganiada* nu este considerată în anul în care a fost tipărită, ci în epoca scrierii ei. Ce s-a tipărit în anii '50 este pe cale de dispariţie, ce s-a scris şi nu s-a tipărit atunci trăieşte şi înfloreşte. Novalis credea că Antichitatea tocmai se năştea în timpul lui: convingeri similare vor fi generate de anii '50, '60, '70, '80, cu fiecare istorie şi prin fiecare text atunci scris şi ulterior tipărit, atunci tipărit şi ulterior citit. Fireşte, un corp unic şi nu monolitic, cum au visat unii - ba chiar cu atât mai original cu cât prezintă mai multe părţi relaţionate. Prin cel puţin două componente, literatura română din această vreme confirmă de altfel geniala idee a lui Lenin cu privire la cele două culturi. Disocierea cu fond militant dialectic impusă de Lenin şi reformulată în felul lui de Mihail Bahtin îşi dovedeşte valabilitatea deplină: există o cultură oficială cu caracter istoric definit, căreia i se opune într-un fel sau altul o alta, "populară". Opoziţia e variabilă, domină esteticul sau eticul, politicul sau pur şi simplu receptarea diferenţiază expresiile simultane ale culturii. După culturile oficiale istorice aristocratică, religioasă, burgheză, imperialistă şi capitalistă urmează acum cultura sovietizată, căreia i se opune ceea ce chiar cultura oficială ignoră sau respinge conform principiului "cine nu e cu noi e împotriva noastră". Această Istorie e deopotrivă una a literaturii sovietizate din România (în fond, un produs de influenţă, ca acela programat în secolul trecut de literatura

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



Călăraşii români în recunoaştere

franceză) şi aceea a literaturii române. Cele două culturi prezintă nu numai în această epocă şi complementarizări ale localului şi extralocalului. În aceste condiţii, nu s-a ocolit nici o manifestare a literarului, dar nu s-a redus acest literar la superioritatea suferinţei şi victimizării unui anume organ investit beletristic cu superioritatea veracităţii inexpresive.

Un corp unic - o istorie unică - un unic roman poate unic. Afirmaţia că o istorie literară este şi un roman a devenit banală, ca şi aceea că un roman nu este o istorie. Dintr-un punct de vedere, important este firul istoric şi abia apoi materia mobilizată. Pe urmă, un roman are capitole, acţiunea implică personaje care intră în prim plan într-un capitol şi se pierd în altul, pentru a reveni dacă raţiunea structurantă o cere. Uneori, curgerea este oprită pentru reprezentări monografice. Există planuri paralele, conjuncte, disjuncte. Scriitorii sunt uneori numai materia firului epic, alteori sunt totul şi istoria dispare. Un scriitor apare de mai multe ori: George Călinescu, ca şi Dan Deşliu. Această istorie este un roman balzacian-ionescian.

Exemplificarea s-a bazat pe toate publicaţiile şi cărţile apărute în epocă. Pentru că s-a manifestat tendinţa de a evidenţia vedete ale negativităţii şi ale rezistenţei eroice. Istoria aceasta s-a străduit să uite cât mai puţin din figuraţia spectacolului literar. Dar într-o istorie prea apropiată de contemporaneitate citarea persoanelor în viaţă şi chiar viabile pentru fapte negative prezintă inconveniente, riscuri, pericole. Asemenea angajări au un succes momentan în parte scandalos: autorul a căutat să evite acest tip de atractivitate printr-o anume reglare a perspectivei, dar aceasta nu pentru a-şi cruţa contemporanii şi nici din laşitate. El s-a gândit numai că şi contemporanii săi vor muri, astfel că una din mizele succesului efemer va dispărea.

Ideile, faptele, fenomenele din textele epocii sunt plurifuncţionale sau tot aşa de apropiate unele de altele ca moleculele într-un ocean de apă. Uneori o singură frază este un compact de frazeologie ideometaforică apt să răspundă unui mare număr de probleme. Altfel, clasica separaţie a genurilor funcţionează doar relativ sub presiunea politicului. De aceea, cel puţin în prima parte, exemplificările teoretice şi chiar beletristice sunt în parte transferabile de la un capitol la altul. Cititorul poate proceda la redistribuire, dacă intransigenţa sistematizării pozitiviste sau luciditatea ludică i-o pretind.

Autorul doreşte să mulţumească aproape tuturor criticilor, istoricilor şi bibliografilor literaturii din această perioadă. În România postbelică fenomenul editorial nu a atins proporţii comparabile cu acelea din marile ţări ale lumii şi chiar în cele mai prospere timpuri n-au apărut într-un an mai multe cărţi decât într-o lună în Franţa. Dar se poate accepta că aproximativ o mie cinci sute de titluri româneşti dintr-un an nu sunt valoric sub nivelul primelor o mie cinci sute de cărţi din topul bibliografic german al unui an. Autorul a avut timpul fizic pentru a citi cărţile importante ale unui an, dar n-a putut citi toate cărţile apărute: a apelat atunci la lecturile de bună-credinţă ale altora. Totuşi, dacă n-a avut timpul fizic pentru a citi totul, el l-a avut pe cel necesar pentru a citi câte ceva din toţi autorii acestei perioade. Un trist ajutor preţios i-au dat chiar autorităţile, care au redus drastic numărul apariţiilor în anumite condiţii de îngheţ şi reîngheţ ideologic, dar şi mulţi scriitori, reductibili la o propoziţie, la o temă, căreia îi asigură notorietatea sau prestigiul, chiar dacă au publicat zeci de volume.

Orice profesionist plecat sau nu din România, ştie în ce condiţii se poate scrie o asemenea Istorie. Dacă ea nu a fost scrisă de alţii, aceasta se explică probabil prin supraevaluarea acestor condiţii sau prin ignorarea lor. Autorul vrea să avertizeze că materialul de exemplificare, cules de mână în împrejurări devenite cu timpul infracţionale, recopiat, ar putea să fi suferit mici erori de transcriere. Cine va verifica şi va corija licenţele textului, o va face nu în folosul autorului, ci în acela al lucrării. Unele informaţii sunt funciar imprecise: autorul nu a ocolit zvonurile, atunci când ele au luat forma unor invariante relevante pentru definirea epocii, ştiind de altfel că imprecizia şi ficţiunea nu sunt confundabile cu neadevărul. Imprecizia caracterizează şi starea comunicaţională analizabilă şi provocabilă, curentă dacă nu normală într-un regim totalitar de oarecare durată. Oricare ar fi tipul de inexactităţi, operaţia salutară trebuie să fie corecţia şi nu incriminarea: Istoria de faţă poate fi asociată ciorbei de bolovan din povestirea lui Voiculescu.

Redactarea şi-a permis unele facilităţi. S-au păstrat particularităţile ortografice ale etapelor acestor decenii de răsturnări şi învălmăşiri. S-ar putea ca stilul propriu să fi devenit uneori simplist, prin paupertatea vocabularului abrutizat şi prin repetiţia elementelor paupertare: autorul trebuie învinovăţit în acest caz de lipsă de vigilenţă. El s-a lăsat contaminat de materia sa. Unii psihiatri sfârşesc prin a înnebuni din cauza contactului cotidian prelungit cu pacienţii lor.

În ansamblul ei, această Istorie ilustrează într-un înalt grad criteriul nedesăvârşirii: fiind terminată şi finisată, ea va rămâne incompletă. În acesta nu trebuie văzută incapacitatea sau imposibilitatea autorului de a se desăvârşi, ci aceea a timpului de a se nedesăvârşi continuu. Apoi, autorul a fost determinat de o idee a lui Kenko Yoshida, eremit din Perioada Muromachi, care a afirmat că tocmai ceea ce este neterminat este frumos. "A lăsa ce nu este terminat aşa cum este, are un farmec deosebit şi provoacă un sentiment de bucurie şi relaxare", scrie el în *Tsurezuregusa*, observând că arhitecţii Palatului Imperial au lăsat anume unele părţi neterminate, iar vechile scrieri buddhiste şi confucianiste sunt deliberat private de capitole şi paragrafe. Nedesăvârşirea este corelabilă cu nelimitarea: deşi este formal un segment, o istorie nu începe şi nu se sfârşeşte. Reantrenând asociaţia epică, o istorie este un roman deschis, chiar dacă nu ca o uşă sau o fereastră, ci ca un cer deschis pentru stele, nori şi bombe. Exact pentru acest motiv istoria nu a fost şi probabil că nici nu va fi vreodată un adăpost pentru evenimente fericite sau tragice cu semnificaţie finalizatoare.

Ceva despre justificarea acestei întreprinderi. A fost Marian Popa cel îndrituit să scrie o asemenea Istorie? Răspunsul e pozitiv, dacă se are în vedere răspunsul negativ sau evaziv al altora. Autorul ştie că România a avut şi mai are istorii orale ambulante ale literaturii şi că sunt istorici care-şi numesc istorii unele texte voluminoase care se refuză definiţiilor rezonabile ale genului. El nu ignoră nici faptul că diferite instituţii, începând cu Comitetul Central al Partidului Comunist Român, au posedat numeroase documente din cele mai spectaculoase referitoare la literatura română postbelică; mai mult, el crede că o istorie perfectă a literaturii putea fi scrisă numai de organele de resort ale Consiliului Securităţii Statului. Securitatea, instituţie publică secretă cu funcţii informative, formative, performative, deformative şi dezinformative a deţinut monopolul documentar absolut şi un incomparabil rol de programator şi moderator literar-artistic. În Antichitate, medicina magică afirma pe bună dreptate că numai cine ştie să provoace o boală este capabil s-o şi vindece. Orice scriitor şi-a coordonat "creaţia" şi prin factorul Securitate; el a trebuit chiar să ţină seama un timp de adevărul că un poliţist îl poate convinge că *Istoria ieroglifică* este un sonet sau nu este deloc. Generalii Teohari Georgescu, Koller, Nikolski, Dulberger-Dulgheru, Zeller şi Drăghici au deţinut o autoritate şi o eficienţă literară mai mare decât Boileau şi o sută alţii ca el; conspiratori oficiali, păpuşari anonimi manipulând păpuşi expresive, cu personalitate şi charismă vor îndeplini roluri similiare mai târziu. Dar primul care deplora această dintr-un motiv egoist este chiar autorul: fiind scrisă, el ar fi fost scutit de o misiune arogantă prin autoasumare şi şi-ar fi folosit energia şi timpul pentru altceva - pentru a deveni, de exemplu, un obiect remarcabil al unei Istorii. Este cert că timpul va releva documente senzaţionale provenind de la instituţiile respective: dar ele nu vor fi decât alte exemplificări ale unor realităţi deja descrise în prezenta Istorie. Materialele forurilor evocate n-ar putea decât extinde reprezentarea comportamentului scriitorului epocii, fiinţă fragilă şi complicată, constrânsă la duplicitate şi ticăloşie pentru a-şi exercita şi exersa forţa de temut.

Marea dificultate a scrierii Istoriei a fost reglarea perspectivei. Istoria aceasta nu este materializarea unor prezumţii sau a altor forme de anticipare şi control teoretic al realităţii, ci doar un aspect al istoriei convingerilor autorului. *Convingeri* este totuşi un plural consacrat şi detracat: autorul este de fapt doar o parte a convingerilor sale, măcar pentru aceea că el nu poate stabili relaţii cu aşa numitele sale convingeri, iar ordinea convingerilor este dată de conştiinţă şi nu de gândire. Angajat în descrierea unei epoci definite printr-o extraordinară claritate, dar nu şi prin adevăr, autorul a încercat să semnaleze nemanifestatul din fapte. Un palat din *Mahabharata* este astfel construit încât se pot confunda obiectele reale din interiorul lui cu imagini ale obiectelor, a căror realitate este la fel de pregnantă pentru unele simţuri: desigur, asemenea construcţii ţin de monopolul realităţii. Autorul a trebuit să ţină seama de existenţa exclusivă a ideilor prin exemplificare, de situaţia inversă, precum şi de faptul că în ordinea încă în vigoare a lumii ordinea artei se confundă cu excepţia. Particularitatea acestei epoci este conferită de linia apreciată drept unitate ireductibilă, adică neformată din puncte. Linia nu are libertatea punctului: ea este dreaptă sau curbă, spre dreapta sau spre stînga, ascendentă sau descendentă, iar cei ce vor scrie vor ajunge să se justifice prin însăşi natura liniară a actului scrierii.

Perspectiva trebuia deci covârşită de paradoxala apropiere detaşată a holografiei. S-a încercat aceasta prin mai multe opţiuni. Una a fost, în sensul cel mai larg, cea ştiinţifică. Faptele, chiar cele mai apropiate, au fost privite ca şi cum agenţii şi pacienţii lor ar fi murit cu o mie de ani în urmă. Adică în Evul Mediu. Evul Mediu e o noţiune relativ nouă. Evul acesta a lăsat unele indicii ale existenţei sale, altele au fost reconstituite, restul inventate, totalitatea structurată devenind însăşi realitatea necesară. O a doua opţiune a fost socială. Începută voluntar simbolic la 15 septembrie 1964, Istoria a cerut autorului prudenţă şi sacrificarea multor impulsuri ale instinctului relaţional. El a făcut eforturi mari pentru a-şi bloca vanitatea şi pentru a nu reacţiona prompt la absurdităţile ofensive ale contemporanilor, nu s-a aventurat în acţiuni exhibiţioniste cu consecinţe imprevizibile, a publicat cărţi mediocre. Exact pentru aceleaşi raţiuni, el a făcut tot ceea ce a fost omeneşte posibil pentru a nu parveni la vreo funcţie politică sau administrativă, publică sau ezoterică. O a treia opţiune a fost dureros existenţială: autorul a avut nevoie de starea de exil pentru a-şi netermina Istoria. Nu şi-a dorit un exil uşor şi nici nu l-a avut: din motive rămase lui necunoscute, *dar care au funcţionat numai în cazul lui*, el a fost şi primul scriitor cu multe cărţi publicate venit din Blocul comunist căruia i s-a refuzat un statut de azilant politic în Occident. Pentru el, condamnat ani buni la un fel de domiciliu forţat în Köln, deplasarea a devenit deopotrivă umilitoare şi imposibilă. El a crezut că Dumnezeu a vrut aşa, aşa asigurându-i-se toate condiţiile pentru a continua ceea ce a început cândva.

Utilitatea acestei Istorii? Autorul ei s-a apucat de scris cu două gânduri. O astfel de Istorie ar putea preveni în viitor pierderea timpului şi a cumpătului. Dacă procesele şi fenomenele descrise se vor repeta, noii scriitori vor găsi paralelisme şi deci, sugestii pentru alegerea celei mai avantajoase atitudini într-un moment dat. O doctrină ameţitor instituţionalizată ruinează psihic pe cei nepregătiţi, adaptarea ca şi organizarea inadaptării pretind eforturi uneori epuizante. Noul nu produce doar entuziasm ci şi neurastenie, iar ceea ce se repetă, fie şi în postură de noutate nu este numai sursă de scepticism, ci şi de frenezie optimistă rău exprimată. Lucrurile merg mai departe? Atunci totul este previzibil istoric, omul ştie cum să se comporte, ca victimă, ca spectator, ca torţionar. Istoria aceasta a fost, de aceea, structurată anagogic. Dar între concretul ei românesc şi corespondenţele ei în cele două sensuri ale absolutului liniar se va manifesta poate cândva şi un concret intermediar, fie el şi superior - undeva, oriunde, în Principatul Monaco sau în Statele Unite ale Americii.

În sfârşit, autorul este convins că scriind Istoria aceasta şi-a făcut datoria faţă de poporul şi limba sa, a căror soartă a fost de unii programată prin similitudini faţă de aceea a amerindienilor. Dacă prezenta Istorie, cartea vieţii sale, va fi anterioară morţii sale nenaturale, acesta va însemna că el şi-a făcut datoria. ❐

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

HASDEU CREATORUL

"Într-o zi, pe când aveam vârsta de doi ani, tata a hotărât: «Astăzi mergem la Mihai-Vodă, să-l cunoaștem pe Hasdeu!»

Am luat trăsura și ne-am dus. În fața mea a apărut un bărbat uscat, de o bunătate deosebită, cu o barbă mare și albă, acoperindu-i pieptul, și care mie mi s-a părut că e vărul lui Dumnezeu. M-a luat de mânuță, m-a dus la o vitrină, de unde a ales un ou de cristal, mi l-a întins și a spus: «Uite, vezi oul ăsta? Ți-l dăruiesc. Să-l păstrezi și să-ți fie viața la fel de limpede și de curată cum e cristalul!» De atunci, pentru mine Hasdeu a rămas Vărul-lui-Dumnezeu. Imaginea aceea mă urmărește și azi".

Și, repetând într-un fel ritualul de la 1890, doamna Cella - așa mi-a spus să mă adresez, simplu, venerabila fiică a lui Delavrancea, în urmă cu șaptesprezece ani, în casa dumneaei alunecată din Dante pe strada Eminescu din București: "doamna Cella" - mă duse la o vitrină din același salon cu pianul (unde eu adusesem un magnetofon), vitrină în care, alături de alte relicve, a căror istorie n-aveam s-o știu niciodată, îngălbenea un ou de cristal, pe care eu, muzeograful, m-am și repezit, imprudent și nedelicat, să-l cer pentru Muzeul Hasdeu. "Ei, nu te grăbi, mai așteaptă. O să-ți vină la Muzeul Hasdeu, știu că acolo i-e locul, dar nu acuma".

Copiii prietenilor lui Hasdeu au păstrat despre acesta, până la adânci bătrânețe, amintirea unui afabil, păinea lui Dumnezeu, altruist (semn al divinității), care le acorda atenția sa tandră. Poate datorită copiilor (am presupune noi) îl mai vizita Hasdeu pe Vlahuță și după ce colaborarea lor la *Revista Nouă* sfârșise într-o polemică publicistică. De la Hasdeu știa Alexandrina Vlahuță - nora postumă a lui Nicolae Grigorescu - rebusul "pui prinsoare c-ai nas mare", pe care părintele Iuliei i-l desfășura cu creionul, desenându-l pe o coală: o grămăjoară de pui; un cerc tras în jurul lor și din cerc țâșnind raze - soarele - pui prin soare; câțiva cai năzdrăvani - pui prin soare, cai... Aici urma o pauză misterioasă, în care degetul ghiduşului căuta arătător spre năsucul cârn și, după ce-l apăsa ușor, într-un gest pe care Iulia îl cunoscuse și ea cândva, se retrăgea, tragându-l după el și hiperbolizându-l pe hârtie - nas mare! - în explozia de bucurie a copilei.

Fiicele lui Delavrancea și Vlahuță nu se remarcaseră în nici un fel - erau încă atât de mici - dar primeau din afecțiunea pe care Hasdeu o împărtășise taților lor. Aurelia Cionca - precoce pianistă - ajungea la inima lui Hasdeu prin ea însăși. Și ea a păstrat un dar de la Hasdeu - păpușa Iuliei, pe care a botezat-o tot Iulia și pe care, frumos gest!, sora dumneaei, Mara Cionca, și copiii fratelui, violonistul Romulus Cionca, anume Nina și Ion Cionca, au donat-o Muzeului Hasdeu.

Doamnele Cella Delavrancea, Alexandrina Grigorescu și Aurelia Cionea ne-au adus din alt veac și au purtat până la noi imaginea unui om care, prin iubire pentru cei mici și înfățișare, se situa în vecinătatea și se înrudea îndeaproape cu Creatorul suprem - Dumnezeu. Dar putea trece efigia aceasta și dincolo de intuiția și ochii unor copii nevinovați?

Hasdeu a lăsat despre sine imaginea unui creator în haine de lucru, născocind și ostenind, în primele șase zile, la planuri care de care mai neașteptate și mai năucitoare. "Hasdeu știe a lucra"; "îmi plesnește capul în zece de muncă și de grijă"; "grijile și mai ales multă muncă"; "munca cea multă"; "această forță de muncă, care ea singură nu îmbătrânește la mine"; "muncesc ca un bivol"; "lucrez și iarăși lucrez"; "sum foarte, foarte ocupat"; "sum ocupat cum nu vă puteți închipui"; "lucrez, lucrez mereu"; "sum atât de ocupat, încât nu poci profita de aer"; am "o groază de treabă" - sunt exclamații ce se întâlnesc la tot pasul în corespondența lui Hasdeu către Iulii și transpar, ca o adevărată condiție a geniului, și în intimitatea lirică: "Munca tare, munca deasă,/ Numai dânsa nu mă lasă/ Zbuciumându-mă să pier:/ Tocmai astfeli altădată/ O cămașă ferecată/ Apăra p-un cavaler!" (*Poesie*, 1872).

Prefețele cărților științifice surprind și ele coordonatele efortului și nemărginirii: "Istoricul este un uvrier [= muncitor] și un artist totodată" - afirma Hasdeu în prima sa operă de mai mare întindere. "În curs de mai mulți ani îngropându-mă în biblioteci și în arhive străine și naționale, strânsei în sudoarea feței grămezi de material, în legătură directă și indirectă cu obiectul acestei cărtecele". (*Ioan Vodă cel Cumplit*, 1865).

Pentru istoria națională adunase un imens material, "grămădit printr-o laboare [= muncă] de douăzeci de ani". "Limpezirea acestei avuții de fontâne" cerea "o muncă de titan". "Ni-am înțeles misiunea pe o scară colosală", dilată Hasdeu. "Luând drept țintă secolul XIV, opera noastră va fi totuși până la un grad o prismă generală a românității și chiar a Europei orientale, către istoria cărora vom aplica complexul științelor bio-sociologice. Tot ce ne-ngrozește, este ca nu cumva munca și voința să fie covârșite prin sărăcia puterii. Nesicuri de ziua de mâni, [...] cine știe dacă Meșterul Manole nu va cădea de pe schele! [...] Orice fracțiune a neamului românesc va fi aprofundată sub toate raporturile: teritorial, etnografic, dinastic, nobilitar, ostășesc, religios, giuridic, economic, literar și artistic". (*Istoria critică a românilor*, Volumul I, 1873).

Publicând primul volum din *Cuvente den bătrâni*, pentru isprăvirea căruia scria Iuliilor că a "lucrat zi și noapte", Hasdeu își arăta "intențiunea [...] de a pune o serioasă temelia analitică pentru filologia și diplomatica română [...]. Dacă am reușit, nu se știe; ceia ce știm, este că lucrul ni-a costat multă muncă". (1878). În volumul al II-lea, *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, el nu uita să atragă atenția că acesta "face parte dintr-o vastă colecțiune" (1879).

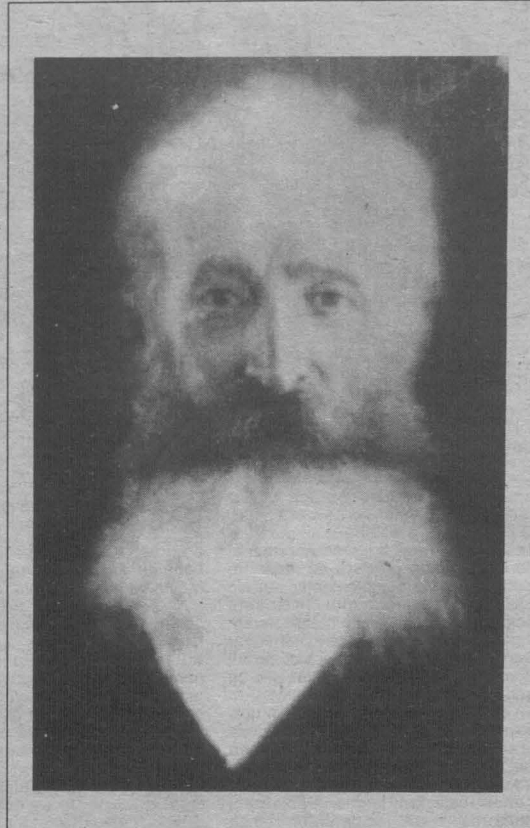
Cu *Etymologicum Magnum Romaniae, Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*, Hasdeu are senzația că devine demiurg. În concepția sa, exploziva, "dicționarul unei limbi trebui să fie pentru un popor o enciclopedie a traiului său întreg, trecut și presinte". (15 mai 1885, *EMR*, Tomul 1). Sforțarea este, desigur, titanică. "Eu lucrez zi și noapte la *Dicționarul* meu. Sper că va ieși ceva monumental, dar obositor,obositor de tot". "Muncesc și iarăși muncesc", "muncesc și eu peste măsură", "ce muncă", "dar ceea ce fac eu este «Magnum Etymologicum», nu un vocabular de toate zilele. Are să iasă cel puțin zece tomuri, în care se va cuprinde întreaga viață a poporului român, prezinte și trecută, întrucât se exprimă prin limbă. [...] Planul meu întrece pe Littré și chiar pe neamțul Grimm. Îmi trebui zece ani ca să termin tot". "Muncesc de mă spetesc, căci până la Crăciun trebui să-mi iasă a doua făscioară din *Dicționar*; dar sunt sănătos". "Mă spetesc lucrând la *Dicționar*"; "ce muncă, Dumnezeule! Am făcut un plan gigantic și acum ține-te, Hasdeule!" "Nu știu, zău, unde mi-e capul de mult lucru"; "asud mereu [ca și Creangă, n.n.1)] și schimb cămașa de trei ori pe zi, sufăr foarte mult de căldură. Și totuși trebui să lucrez [..] . Și totuși nu pot să merg măcar la Sinaia pe câteva zile, căci până la venirea voastră vreau să scot negreșit făscioara a 3-a din *Dicționar*". "M-am apucat de a lucra a 4-a făscioară din *Dicționar*, și voi știți cât timp îmi iea această colosală muncă"! "Eu lucrez iarăși din răsputeri", "eu trebui să lucrez grozav", "lucrez zi și noapte la terminarea broșurei a 4-a din *Dicționar*, cu care se încheie tomul I. În sfârșit, e gata.[..] Sunt cumplit de obosit de muncă".

Efortul era copleșitor, dar miza (ca și șansa culturii noastre) era unică: "Orice cuvânt oglindește un lucru, o ființă, o ideiă, o datină; aceste ființe, aceste idei, aceste datine, eu m-am încercat și mă încerc a le apuca *câne-cânește* [subl. n.] din ieri și din astăzi al poporului român; dar pentru ca ele cu adevărat să nu fie perdute, pentru ca să poată rodi cu-mbelșugare în brasdele cele adânci ale zilei de mâine, mă tem a le da seci, sarbede, retezate, ci m-am silit și mă voi sili a le aduce palpitânde de vieață pe ogorul neamului românesc". (*EMR*, Tomul 2). Ca în *Geneză* - "Dumnezeu a văzut că lucrul acesta este bun" - Hasdeu își vede și apreciază opera: "în cruda singurătate la care sunt osândit, numai această colosală enciclopedie a poporului român, numai contactul zilnic cu spiritul unei întregi națiuni, numai satisfacțiunea că fac eu singur ceea ce chiar dușmanii mei au recunsocut că nu poate face nimeni, numai aceasta mă mai scapă de urâtul ce m-ar prăpădi. După vorba unui împărat roman, simțesc că mă fac zeu!"

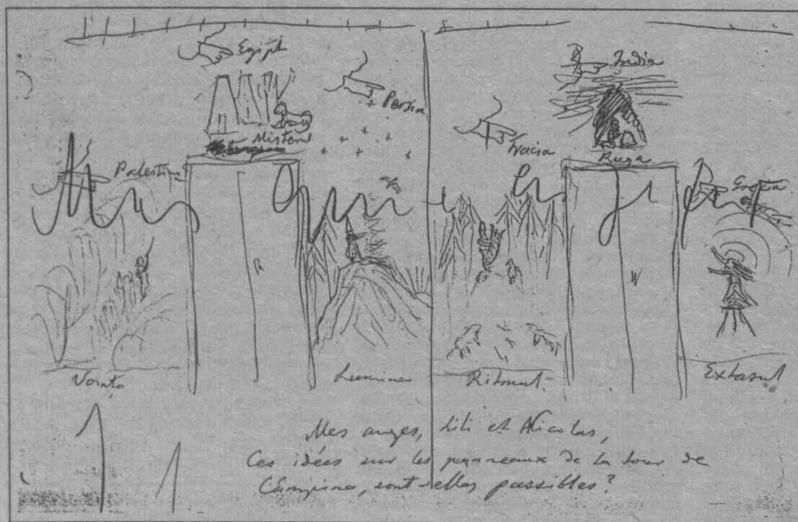
Dar ridicându-se în cealaltă sferă și strigându-și numele, Hasdeu este lovit fără cruțare, prin pierderea Iuliei. Schelele se prăbușesc. "Munca geme și suspină/ Și se roagă la odină, -/ Invalid neputincios,/ Care după lungi campanii,/ Când apar din nou dușmanii,/ Fără voie cade gios". (*Poesie*, 1872). Silit la odihna zilei a șaptea, el meditează: *Sic cogito. Ce e viața? - Ce e moartea? - Ce e omul?* (1892).

În ziua de odihnă Hasdeu se dedică acestui cult al supra-omului, în centrul căruia se află fiica sa Iulia. El consacră spiritismului două temple: cavoul familiei din cimitirul Bellu și Castelul "Iulia Hasdeu" din Câmpina.

Nu este loc să discutăm acum asemănările (simbolurile thanatice la care trimit sfincșii egipteni, cele 9 portrete ale familiei: Tadeu și Valeria, Boleslav, Alexandru și Elisabeta, Bogdan și Iulia-soția, Nicolae, Iulia etc) și nici deosebirile dintre ele (unul cufundat în pământ, altul aruncat spre soare). Vom reține numai că în ambele erau simbolizate două sfere. În cavou, "pe pământ, sfera materială cu ocupațiunile și preocupațiunile ei spre infinit", iar "în fund, cerul cu stele și îngerii într-un infinit de lumină" (*Sic cogito*). Urcând scara și revenind la suprafață, întâlneai din nou obeliscul, ca o mască faraonică, îndemnându-te să te înalți mai sus: excelsior! Acest *excelsior*, sesizat de unul din prietenii lui Hasdeu - G. I. Ionescu-Gion - va deveni principiul noului templu, cel de la Câmpina, pentru ridicarea căruia magul nu va cruța nici un efort uman și material. El se va întâlni aici din nou cu Dumnezeu, anunțându-i prezența pe frontonul de deasupra portalului - ochiul, într-un triunghi scăldat în raze - frumos cioplit într-o lespede de



B.P.HASDEU – pictură de N. GRIGORESCU



Ideile lui Hasdeu privind panourile turnului de la Câmpina

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Albeşti. În spatele portalului, o mică antecameră, în care te trezeai brusc cu propria imagine în faţă, spre a împlini porunca socratică: "cunoaşte-te pe tine însuţi!" Apoi pătrundeai în donjon, unde te iniţiai în taina creaţiei, cunoscându-l pe Dumnezeu şi lucrarea lui. Aici Hasdeu se gândise din nou la cele două sfere şi concepuse decoraţia în două registre. În partea de jos - a cărei schiţă, fulgurată de Hasdeu, o reproducem pentru prima dată, aici, schiţă transpusă apoi în ulei de unul din pictorii din jurul său - haosul, în care se nasc vietăţi monstruoase, deasupra cărora se aşează, pe o treaptă superioară, viaţa inteligentă, civilizaţia umană - reprezentată prin şase mari centre ale culturii antice: Palestina, Egiptul, Persia, Tracia, India şi Grecia, fiecare cu o echivalenţă mistico-filosofică: Voinţa, Misterul, Lumina, Ritmul, Ruga şi Extasul. În mijlocul acestor lumi - un potir din stucomarmoră trandafirie şi fier, a cărui gură separă totodată sferele. În potir o cruce, de pe care se desprinde, ridicându-se spre cer, Isus Hristos, modelat în gips de sculptorul parisian Rafaello Casciani. Crist este în sfera a doua, înconjurat de îngeri şi un brâu de nouri, deasupra cărora aureau stelele infinitului, pe o boltă albastră. În mijlocul bolţii, ochiul lui Dumnezeu veghea, din înălţimea triunghiului său, toată această alcătuire a Sa, imaginată de vărul său Hasdeu, care simţise şi el, într-un moment de cutezanţă, că se face asemenea Lui.

În preziua inaugurării, de la 2 iulie 1897, Caragiale a făcut o descriere în albastru a cupolei, prin reportajul *O vizită la Castelul "Iulia Hasdeu"*, din *Epoca*, ce riscă să rămână doar ca o mărturie despre ce-a fost odată. Partea de jos era neterminată şi Hasdeu îi va ruga pe prietenii săi - cărora le încredinţează şi legatul moştenirii sale - s-o ducă la bun sfârşit[2]. El va izbuti să plaseze aici, după vizita lui Caragiale, 12 fotolii cu capii Revoluţiei de la 1848, câte unul - Bălcescu, Alecsandri, Kogălniceanu, Eliade, C. A. Rosetti, un scriitor - Creangă, şi un filosof - Conta, ridicaţi la rangul de apostoli ai neamului românesc, aşa cum la intrare va pune să străjuiască impunătorul portal, doi sfincşi de piatră, sprijiniţi pe jilţuri asemenea.

Barbaria oamenilor şi timpul vor deteriora pictura din turnul principal. În 1964, restaurării ei i se preferă copierea în ulei de către un talentat zugrav popular, Ţenţ. În 1986-1992, acestei copii-document - care ar fi să fi fost recopiată în culori de apă de un pictor profesionist - i se preferă opera unui grafician şi a unei scenografe care, chipurile, l-ar reprezenta, la întrecere cu "marele magistru", mai bine pe Hasdeu decât Hasdeu pe sine însuşi! În locul lui Dumnezeu, o pânză de circular taie un sânge închegat, într-un abator cu planete de dinaintea zborurilor cosmice.

Cutezanţa lui Hasdeu este pedepsită iar, definitiv. Iar mămăliga culturii române nu vrea, sau nu mai poate, să explodeze...

Octavian ONEA

1) Ion Bălu, *Viaţa lui Ion Creangă*, Bucureşti, Cartea Românească, 1990, p. 160: "abundenta transpiraţie era semnul unei enorme combustii interioare, a unui consum nervos de accentuată intensitate".

2) - Vezi Octavian Onea, *Vechi încercări de constituire a Muzeului Hasdeu*, în *Anuarul Muzeului de istorie şi arheologie Prahova*, serie nouă, 1 (9), Ploieşti, 1991, p. 115.

SIC COGITO

"Şi după ce am scris, mă întreb acuma: oare eu sunt autorul? (...) În capul cărţii mele se citeşte: Sic cogito «aşa cuget eu».

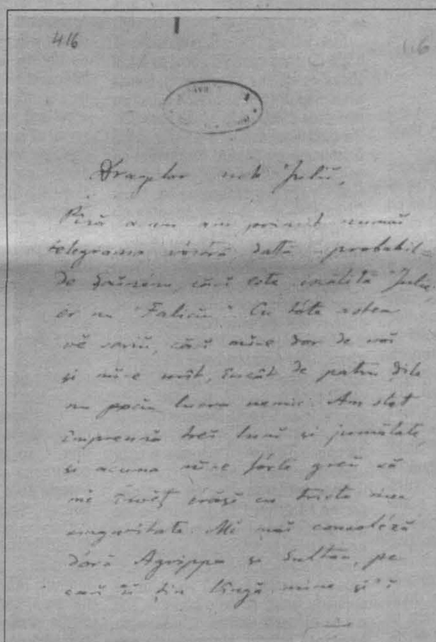
Acest titlu, care se pare tot ce poate fi mai personal, ei bine - nici el nu este al meu, nu vine de la mine, nu s-a zămislit în creierul meu, nu; acest titlu mi-a fost de-a-dreptul sugerat anume cu ajutorul mânei unui alt medium.

În şedinţa din 22 martie, eu primii prin Sperantia, scriind automaticeşte în stare cataleptică, o lungă comunicaţiune în care fie-mea vorbeşte, între altele, despre studiile mele asupra spiritismului: «Tonul lor trebuie să fie impunător şi convins, un fel de *Sic cogito*, adecă: cine poate să se convingă, cu atât mai bine pentru el, cine nu - cu atât mai rău. Se înţelege că aceasta nu te scuteşte de a scrie cu toată claritatea putincioasă»; apoi mai la vale adaugă: «Cât priveşte pe al tău *Sic cogito*, să ştii că el va (fi) cuvântul final şi, totodată, titlul operei întregi...»

Aşadară, mă întreb încă o dată: sunt eu oare autorul acestei cărţi, după ce nu este al meu nici măcar *Sic cogito*?"

Acest *Epilog* al studiului întins pe mai multe sute de pagini i-a adus lui Bogdan Petriceicu Hasdeu reputaţia căderii definitive în misticism, iar numeroşii inamici, "dobândiţi" datorită limbii sale ascuţite, n-au pregetat a specula momentul. O sumedenie de caricaturi apărute în revistele sfârşitului de secol îl prezintă hieratic, cu o imensă barbă fluturând în vânt, cu mustăţi în fuioare şi ochi halucinaţi, trăgând de urechi drăcuşori, sau având în preajmă corbi, pisici negre, bufniţe şi lilieci. Datorită opreliştilor puse de cenzura comunistă esoterismului, preocupările privind fenomenele paranormale ale lui Hasdeu au fost privite tot mai mult drept bizarerie, iar autorul un închipuit. Situaţia e de înţeles şi nu prea. În primul rând, aşa cum se deduce din citatul de mai sus, mistica lui Hasdeu se leagă de moartea prematură a fiicei sale, care i-a dat un acut sentiment de culpabilitate şi, prin aceasta, dorinţa de a transcende, în mod direct sau prin intermediul unei persoane capabile de a fi un bun medium, spre lumea de dincolo.

Prima surpriză a cititorului neiniţiat în acest capitol al biografiei înţeleptului de la Câmpina e că imaginea confecţionată în timp despre cartea (subintitulată *Ştiinţa sufletului*) şi persoana sa e fără acoperire. Hasdeu n-a procedat ca un "nebun" ce tocmai a părăsit gândirea raţională pentru a intra în zonele de întuneric şi ilogism ale unei lumi despre care se spune de obicei că este cognoscibilă dar netransmisibilă. El procedează mai departe ca un savant, cu o enormă curiozitate şi deschidere faţă de necunoscut dar şi cu o pedantă rigoare pozitivistă, transformând un studiu destinat pătrunderii spre misterul vieţii veşnice într-o încercare "ştiinţifică", redactată cu o admirabilă claritate, fascinantă prin mulţimea asociaţiilor de idei chiar şi atunci când nu putem fi de acord cu unele dintre ele. Pe bună dreptate G.Călinescu îşi arăta simpatia faţă de o asemenea operă, "cu naivităţi dar şi cu părţi sublime". Cele şase capitole ale ei reprezintă, pe de o parte, o exegeză teoretică iar pe de alta adunarea unui uriaş material faptic şi experimental, care îşi dau întâlnire pe filiera unor argumentaţii dintre cele mai insolite. Împreună conduc spre aceeaşi concluzie în sprijinul căreia sunt citaţi dezinvolt autori şi sisteme, de ordinul sutelor, într-un text bine strunit de judecată şi persuasiune. Nu-i sunt străine, desigur, informaţiile din istoria religiilor şi nici fenomenele populare, de magie neagră, de la calendare laice, la tălmăcirea viselor sau darurile fabuloase ale unor animale. Omniscient, cum îl descoperim în toate domeniile de activitate,



Hasdeu porneşte şi în acest caz de la argumentele ştiinţei. Construieşte un sistem coerent, cu suturi dintre cele mai neaşteptate creând astfel posibilităţile de a intra în contact cu viaţa de dincolo de moarte. Această legătură nu e deloc întâmplătoare, ci e inculcată fiinţei umane care-şi traduce destinul între finit şi infinit, între strâmtoarea mărginită a corpului omenesc şi nesfârşitul sufletului său. În centrul sistemului se află divinitatea, egală cu infinitul, iar spiritismul tinde a deveni *credinţă-ştiinţă*, sintagmă aflată în opoziţie semantică, care-şi subordonează "miezul tuturor religiilor fără deosebire în uniune cu ştiinţele pozitive cu rădăcinile adânc înfipte în biologie". Ca şi Giordano Bruno, Hasdeu afirmă că spiritul este universal şi "nu se află nici un corp, fie oricât de mic, unde să nu fie cuprinsă o părticică din substanţa dumnezeiască care-l însufleţeşte".

În continuare e invocat Darwin cu teoria evoluţionismului, pe care gânditorul român o adaptează propriei sale concepţii "spiritiste", îmbrăţişând-o ca idee fundamentală şi adăugându-i "teoria treptelor intermediare" spre a explica metempsihoza "treptat progresivă". Prin alăturarea şi, în unele dintre cazuri, combinarea a ceea ce a dat teologia cu ce a dat analiza ştiinţifică, Hasdeu pune faţă-n faţă pe Dumnezeu (infinitul) cu Nemurirea ("evoluţiunea") şi Destăinuirea ("antropotehnia"). Aceştia sunt stâlpii de rezistenţă ai sistemului său, foarte original de altfel, de a revela enigmele spiritului uman. Calea de urmat spre cunoaşterea supremă e dată de deschiderile sufletului prin somn, ca formă de intermediere, între real şi mister, între finit şi infinit. Totul este cufundat în somn, afirmă Hasdeu, după care urmează un potop de exemple. Florile îşi strâng petalele în jurul peţiolului pentru odihnă. O jumătate sau aproape o jumătate din viaţă reprezintă somnul. Putem răbda de foame până la 40 de zile. Dar fără somn? Exclus, afirmă cercetătorul. Ştiinţa e mereu chemată să confirme: dr. Preyer, dr. Horibleger, Haeckel, Serguéyeff, Alfred Maury. Ideea că trupul poate rămâne la Paris, "pe rue de Condé", în timp ce sufletul poate trece peste Ocean, în Arabia sau în oricare altă parte a globului pământesc, îl determină să afirme primatul visului, când organismul devine "fluidic", impoderabil şi capabil să "răstălmăcească" memoria pe cursa înapoi şi înainte. Aici conferă Hasdeu cea mai mare importanţă ideii evoluţioniste considerând că "spiritismul face parte din legea firească, acea generală a evoluţiunii: planta devine dobitoc, dobitocul devine om, omul, dar, la rândul său ceva şi mai sus". Prin sufletul existent în corp, care e o parte din dumnezeire, omul se desmărgineşte, iar prin vis această desmărginire este o mişcare de reîntoarcere în infinit, în memoria stărilor de conştiinţă, în comuniunea cu alte suflete (spirite) destrupate vremelnic şi posibil de a se întoarce în lumea fenomenală pe o scară superioară a existenţei. Se observă aşadar importanţa unui fir călăuzitor (evoluţionismul) căruia i se adaugă noi componente în scopul de a da o turnură veridică întregului. Autorul, ne atrage atenţia, nu e interesat, în cadrul spiritismului, de alte fenomene ţinând de psihanaliză, foarte apropiate cercetărilor sale (somnambulismul, visele profetice, alter-ego-ul, diagnoza şi terapeutica prin vis), ci de forma însoţită de "voinţă", care-l transformă pe om în medium sau în "voinţă senzitivă". Prin aşa ceva, sufletul simţindu-se nemuritor, omul din vis se desfăşoară în societatea morţilor, nu printr-o stare de veghe ci prin împărtăşirea similară cu alte suflete, tot atât de nemuritoare. Voinţei, pentru a-şi atinge scopul îi mai este necesară "iubirea", fiindcă, spune Hasdeu, celor ce n-au cunoscut iubirea sau nu sunt vrednici de ea, aceste fenomene nu li se vor releva niciodată. Conform acestui principiu, căruia i se dedică un capitol, intitulat metaforic, *Telegrafia iubirii*, acei dintre savanţii cu preocupări în domeniu dar care nu acceptă fenomenele paranormale, nu au acces la ele. Cu bine cunoscuta-i forţă ironică, autorul evocă două nume din Academia franceză: Littré şi Renan. Portretul celui de-al doilea, aflat în dezacord cu opiniile împărtăşite de Hasdeu, e muiat în ironie: "celălalt (adică Renan) - homeopizist frazeolog, dându-se pe ghiaţă cu o uşurinţă plină de haz, dar fără a o sparge vreodată să ajungă la apa cea vie, de frică de a nu cădea, şi mai ales de grija de a nu pierde dezinvoltura mişcărilor. Un alunecător ca Renan, când cu capul înainte şi cu un picior în văzduh şi cu capul zvârlit pe spate, când mlădiindu-se la dreapta, când legănându-se la stânga, când învârtindu-se roată, pururea nurliu, pururea cu zâmbetul pe buze, e ceva de minune". Prin urmare, adversarii ipotetici sunt dezavuaţi cu mijloacele portretisticii literare, foarte eficientă şi convingătoare pentru adepţii săi.

Revenind în subiect, Hasdeu configurează în această scară evolutivă *om, spirit, vis, voinţă, iubire*, redată succint, ideea *supraorganismului*, care este şi el material, "dar nesupus la spulberare" şi prin intermediul căruia se încredinţează că sufletul vede, simte, ştie, se mişcă, străbate spaţii fără a mai fi prins în capcana timpului, bucurându-se totodată de o memorie uriaşă. Toate acestea fiind îndeplinite, printr-o pregătire prealabilă, autorul e gata să afle ce e viaţa, ce e moartea, ce e omul. Dar mai ales să intre în dialog cu fiica sa Iulia, a cărei viaţă veşnică, de dincolo, îi alină suferinţele pricinuite de sentimentul vinovăţiei. Sub directa "îndrumare" a spiritului fiicei, Hasdeu a construit un castel la Câmpina. "Templul" Iuliei Hasdeu are, de asemenea, o arhitectură proiectată ca urmare a unei "colaborări" insolite. Însă exemplele "concrete" sunt mai puţin importante decât sclipitoarele sale argumentaţii izvorâte din enciclopedismul unei minţi geniale. Citită azi, *Sic cogito* e un morman de informaţii senzaţionale cărora li se oferă cea mai ştiinţifică explicaţie posibilă. E o perspectivă prin care textul teoretic îşi păstrează valabilitatea fiind, pe mai departe, o alternativă la explicarea paranormalului.

Nu putem încheia înainte de a saluta această iniţiativă a editurii *Scrisul românesc* din Craiova (cartea a fost tipărită şi în Basarabia), însoţită de un studiu sobru şi competent, foarte bine venit în cazul unui tom ca acesta, aparţinând îngrijitorului ediţiei Tudor Nedelcea.

Fără a fi una din cărţile fundamentale ale operei atât de diverse a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Sic cogito* are darul de a face mai multă lumină în biografia controversată (spre sfârşitul vieţii) a savantului, considerat pe nedrept şi, în mare măsură, gratuit vulgarizator, un rătăcit.

Lucian CHIŞU

B.P.Hasdeu, *Sic cogito*, Scrisul românesc, Craiova, 1991 (ediţie îngrijită, prefaţă, note şi tabel cronologic de Tudor Nedelcea).

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mircea NEDELCIU

Zodia scafandrului autonom

(fragmente de roman)

FEBRUARIE

1

Acesta este un roman de profunzime. Cel puţin partea, destul de voluminoasă, redactată din perspectiva mea, a personajului D. S. deci, este scrisă sub apă. Desigur, atunci când veţi citi, dumneavoastră veţi fi în aer, la suprafaţă adică. Din acest motiv, între noi sunt posibile neînţelegeri, distorsiuni, efecte de refracţie, carenţe grave de comunicare.

Comoditatea v-ar putea determina să abandonaţi o astfel de lectură.

Eu însă, mereu convins că la capătul celălalt al saulei se află un om, continui să scriu. Măcar din curiozitate, acel om ipotetic este capabil să mă salveze.

2

El ieşi la ora 5.

Acesta este, după cum se vede un roman de suprafaţă.

Ce poţi simţi scriind: el ieşi la ora 5? Păi? Este vreo legătură între ieşitul tău pe terasă la scris propoziţii de felul acesteia şi ieşirea lui, la ora 5 dimineaţa, în februarie, în staţia tramvaiului? Se poate face vreo comparaţie? Vreo legătură? De temperatură, de presiune (atmosferică sau osmotică)? De orizont, de univers chiar? Nu cumva sunteţi în două universuri diferite? Şi atunci, în ce fel vrei să comunice suprafaţa albă de hârtie din faţa ta cu profunzimile în care se mişcă el? Cu presiunea care creşte acolo cu o atmosferă la fiecare 10 metri?

3

Tot ce puteai răspunde când erai întrebat ce lucrezi suna astfel:îîm, hăm, un fel de..., un roman cu scafandri. Părea o glumă pentru cei mai mulţi dintre prieteni. Până şi familia se obişnuise cu bancul ăsta. Dacă erai chemat la telefon şi nu te găseau la iuţeală prin casă, spuneau că eşti plecat la Constanţa sau la Tulcea. "Se documentează pentru romanul ăla cu scafandri!"

Dar şi dacă ar fi fost adevărat, în faţa paginii, totdeauna, tot la suprafaţă te afli. Respiri. Eşti în aer. Între tine şi el sunt distorsiuni, neînţelegeri, carenţe grave de comunicare. Ceea ce lui i se pare a fi o catastrofă, pentru tine poate fi doar o umbră roşie în apă. Ce frumos, spui tu, de parcă soarele ar răsări din adâncuri! El însă ştie că-n preajmă se mişcă rechinul şi că tocmai a atacat o făptură cu sânge cald.

4

La ora 5 dimineaţa deci, dacă e aer, e vară, e pădure şi tocmai a plouat, se aud păsări ciripind. Triluri. Muzică. Plăcute zgomote dinspre pârâul de munte ce curge cristalin şi cu păstrăvi. În februarie însă, la aceeaşi oră, în staţia de tramvai, zgomotul cel mai plăcut, dac-ar fi să se audă, ar veni din deal, dinspre capătul sudic al bulevardului, de la periferia oraşului, dinspre depouri. Dar poate că doar acolo, în depou, se aud deocamdată astfel de sunete. De mai bine de-o oră aştepţi în frig.

5

Se numeşte Diogene S. A ieşit la ora 5 în staţie şi aşteaptă de-un ceas să apară un tramvai. E bocnă. Bate din bocanci. Tropăitul lui pe asfaltul cu colţuri de noroi îngheţat se amestecă în tropotul celorlalţi participanţi la traficul matinal.

Aşteptarea este şi ea o presiune? La câte minute creşte cu o atmosferă? Dacă la fiecare 10 minute, atunci el se află deja la mai bine de 6 atmosfere. Cum ar fi în apă la 50 de metri. E, păi la o astfel de adâncime, dacă amestecul de gaze din butelii nu e cu heliu, ci cu azot (ca în natură, ca aici deci, în atmosferă), acum ar începe deja să simtă beţia marilor adâncuri.

Azotul se dizolvă în sânge. O stare euforică, plăcere, entuziasm şi încredere în forţele proprii, elan, gustul aventurii şi al... vieţii adevărate. De parcă eşti la suprafaţă, în aer, respiri, ţi-e cald, eşti îmbrăcat frumos şi te duci să te însori.

6

Ei, bine, într-un fel, chiar acolo se duce. Ea n-a ieşit la ora 5! Ea e încă în garsoniera ei din celălalt uriaş cartier de sud-est al oraşului şi-l aşteaptă pe el. I-a pregătit un ceai pentru că n-are cafea, dar acesta s-a răcit, a fost reîncălzit, s-a răcit iar şi în curând va avea gustul leşiei proaspete cu concentraţie scăzută.

Când în sfârşit va sosi şi-l va bea, el, cel care a ieşit din casă la ora 5, îi va spune că au pierdut un tren şi că următorul pleacă din gara de est a oraşului peste vreo două ore. Vor calcula împreună cât timp le trebuie ca să ajungă la gară. Se vor gândi serios dacă e mai bine să plece din timp, să nu-l rateze şi p-ăla, prin graţia capricioaselor tramvaie, sau să mai aştepte o oră în garsonieră, unde totuşi e ceva mai cald decât în gară.

Februarie, ora 6.

Azi vrea s-o ducă la ţară şi s-o prezinte părinţilor. Mai în vară, după Paşti, vor face probabil şi nunta.

Aleg să aştepte mai întâi aici şi apoi şi în gară. El s-ar gândi chiar... De ce nu? Să faci dragoste dimineaţa, cu un ceai fără gust în stomac şi cu o acumulare de mai bine de minus 25^0 în oase! Nemaivorbind de cele 6 atmosfere-aşteptare pe care le-a suportat în staţia de tramvai. Acumulări de minusuri în corp. Beţia marilor adâncuri. Ea te predispune la astfel de tentative surprinzătoare. Viitoarea mireasă priveşte ceasul de la mâna lui şi respinge totuşi propunerea. Nu tocmai delicat, gestul ei. Ce-i drept! Dar e mult mai lucidă. "Dacă-l pierdem şi pe ăsta, când mai avem tren?" Sunt trenuri toată ziua. Cam din două în două ore. Da, dar unele sunt suspendate, zice tot ea. Vezi, n-are beţia marilor adâncuri! Şi ea a aşteptat, dar nu în frig şi nu cât el. Îşi menţine refuzul. Vino, mireasă! Ba nu, hai la gară! Îşi zornăie cheile, la poşeta şi sacul mic de voiaj din cuierul de după uşă. În el se află cele două mici şi nesemnificative cadouri pentru viitorii socri. Îi zâmbeşte în timp ce-l scoate pe aleşul inimii ei din bucătărie în hol şi de acolo pe scări. Vino, mireasă! Zdrang, yala. Are două yale la uşă. Oricărui spărgător i se va revela inutil efortul. Necompensat adică de pick-up-ul model vechi şi de cele câteva rochii purtate. Banii? Când îi are, îi depune la CEC. O fi strâns şi ea ceva bani deoparte, se trezeşte că se întreabă el în timp ce aşteaptă, împreună cu ea acum, tramvaiul. Celălalt, cel care ar trebui să-i ducă la gară.

7

Cum trebuie să fie ţăranul care, acum mai bine de treizeci de ani, şi-a botezat un copil, dintre ultimii, cu numele de Diogene? Citea el însuşi istoria Greciei antice sau doar a avut parte de un naş mai original?

Trebuie revăzut contextul.

Stalin murise.

Campaniile de alfabetizare erau în curs.

Vasile S. era într-adevăr un ţăran ştiutor de carte, dar nu fusese chemat să-i ajute pe învăţători la desenatul literelor pe tablă cu câte o altă mână de ţăran sau ţărancă ţinută strâns în mâna lui. Avusese un naş de cununie înscris la legionari. E drept, omul dispăruse din comună din '40, dar asta nu împiedica pe nimeni să-i spună unui fin de-al lui "banditule" sau "reacţionarule".

Naşa trăia într-una din camerele din spate ale uriaşei lor case de lângă gară ce fusese rechiziţionată în timpul războiului şi naţionalizată mai târziu. Avea drept ajutor la munca celor 10 pogoane doar pe naşul mic, un flăcău tomnatec cu numele de Corneliu şi, desigur, pe finul Vasile cu toată familia lui. Nici la întovărăşire şi nici la G.A.C. nu avusese motiv să înscrie pământul. Ca femeie se arăta destul de aprigă. Ştia să facă împrumuturi la Banca Agricolă şi să calculeze mai bine decât perceptorul câtă cotă în produse are de dat la stat. Se ducea noaptea cu câinele (un ciobănesc german) să inspecteze pogoanele semănate cu mazăre şi ţiganii ce veneau la furat mânaţi de foame o ştiau de frică mai mult decât pe un bărbat. Nu de puţine ori traversaseră Mostişea prin stuf la lumina lunii de groaza dulăului şi-şi aruncaseră trăiştile cu păstăi în apă. Sportul ăsta îl începuseră în vremea foametei din '47, dar îl continuau încă în '55-'56.

Proprietatea era încă proprietate şi, oricât de condamnabilă social ar fi fost starea de chiabur sau mijlocaş, femeia avea dreptul să-şi păzească avutul de vreme ce cotele şi le achita nesmintit. Pe finul Vasile îl lăsa să păzească pogoanele cu pepeni semănate, de obicei, pe lotul din marginea Pădurii Gorlei, ceva mai departe de sat. Lelea Crucita venea pe la el noaptea cu fiertură şi un codru de pâine. Acolo, în coliba de pândar de lângă pădure, fusese conceput Diogene.

Anul fusese bogat în pepeni şi marginile bostănăriei, zdrenţuite de hoţi până la vrej, nu erau chiar o pagubă. Din banii aduşi în acel an de finul Vasile de la piaţa din bariera Vergului, unde dusese în fiecare noapte câte o căruţă plină cu pepeni, naşa Smaranda îi cumpărase finuţului Diogene hăinuţe, ghetuţe şi-i trimisese şi naşului Alexandru pachete cu mâncare şi ţigări acolo unde ştia că se afla.

Naşul mic, Corneliu, tot nu dădea semne că ar vrea să se însoare, iar maică-sa, când îl simţea uneori noaptea că se foieşte în aşternut, îl trimitea să aducă o găleată cu apă rece de la fântână. Până venea el, ea aprindea lampa şi lua o carte de sub pat să citească. Ce mai rămăsese din biblioteca naşului Alexandru fusese îngrămădit acolo, sub patul dublu cu tăblii sculptate, în care Coana Smaranda dormea de mai bine de zece ani singură. În celălalt pat, naş Corneliu se culcase cu spatele la lampa aprinsă şi încerca să adoarmă.

Cărţile alea trebuie că l-au salvat de la ruşinosul viciu al hoteilor, dar s-ar putea ca tot ele să fi stat şi la originea numelui ce avea să fie dat finului celui mic, Diogene.

8

....

11

Şi trenul opreşte în plin câmp. Cu zgomotul fierului vechi răsturnat din cupa escavatorului într-o benă de basculantă. De parcă valurile groase de ceaţă s-ar fi înfăşurat pe roţi făcându-le să scrâşnească, să fluiere, să scârţâie, de parcă locomotiva s-ar fi lovit brusc de un zid de vaci grase şi nesimţite. Eterna forţă numită inerţie răstoarnă peste capul unui pasager un sac cu pâine, îl face pe un alt pasager să treacă prin uşa batantă a compartimentului şi să spună pardon ţăranului adormit pe care l-a călcat pe bombeu. Zeci de priviri speriate se caută una pe cealaltă. Ce dracu' se întâmplă? Aici e, spune Diogene. Veturia priveşte nedumerită spre geamul ce pare vopsit în alb. E aburit pe dinăuntru sau ceaţa de afară mai groasă decât laptele de bivoliţă? Întinde mâna şi şterge geamul: nici un fel de ameliorare a vizibilităţii. Nu tu gară, nu tu copac, nu tu casă dincolo de geam. Aici e, coborâm, insistă el, apucând cele două bagaje uşoare şi pornind spre uşă. Veturia se ridică şi-l urmează cu aerul unei tinere somnambule. Nici unul dintre pasagerii din jur nu pare convins că trenul a oprit într-o gară. Cineva a tras semnalul de alarmă, par să spună privirile lor alarmate, sau ne-am oprit la semnal sau trenul a lovit o turmă de animale. Îl privesc condescendent pe tânărul ce se grăbeşte să deschidă uşa, ar dori, din priviri, s-o convingă pe tânăra lui prietenă să nu-l urmeze. Se aude totuşi fluierul locomotivei. Hai, repede, repede, spune el de undeva de jos. La nivelul podelei, ea îi vede doar capul şi mâinile întinse spre ea, totul într-o plapumă albă de ceaţă lăptoasă. Se lasă să alunece pe scară, simte mâinile lui apucând-o de subsuori, apoi o clisă lipicioasă sub tălpile subţiri ale pantofilor. În secunda următoare, trenul se pune în mişcare. Zgomotul unei mori care concasează fier vechi creşte până la un punct, apoi scade şi dispare de parcă s-ar scufunda în noroi.

Jur împrejur o câmpie în ceaţă. Dincolo de linia ferată, mai în faţă, în direcţia în care trenul a dispărut, se vede un fel de construcţie de cărămidă aparentă, iar pe micul peron din faţa ei, un om în uniformă îşi scutură bocancii de noroi înainte de a dispărea în interiorul clădirii. Deci într-adevăr o gară şi un şef de gară care se duce să aţipească până la trenul următor. Un singur alt pasager a coborât în această gară sau haltă. Veturia îl vede ca pe o mogâldeaţă neagră care-şi ridică singură în spinare un sac voluminos şi porneşte în direcţia în care a dispărut trenul. Evident fără intenţia de a-l ajunge din urmă. Merge mai întâi de-a lungul liniei, apoi o apucă oblic, spre stânga. Diogene a ridicat bagajele din noroi şi priveşte îngrijorat fundul acestora. Nu s-au murdărit prea tare sau, oricum, nu are importanţă, se vor murdări şi mai tare de-a lungul drumului pe care-l mai au de făcut pe jos.

- Ce linişte, se miră ea în timp ce-şi dezlipeşte tălpile din noroi, una câte una, face câţiva paşi pe pietrele colţuroase ale terasamentului şi se opreşte pe o traversă. Parcă am fi la ţară, chicoteşte.

Diogene priveşte cu atenţie pantofii ei mici şi deja mânjiţi de noroi. Aşa cum s-au refugiat unul lângă celălalt pe lemnul înnegrit de motorină al traversei, par două păsări muiate de ploaie şi rebegite de frig, căzute din cuib, rătăcite.

- Ţi-ai luat ceva încălţăminte de schimb? - zice el. Am uitat să-ţi spun, ai cam avea nevoie.

- Ha-ha, râde ea, dac'aşteptam să-mi spui tu, acum ar fi trebuit să mă cari în braţe.

- Trei kilometri? - se îngrozeşte el, în timp ce-i întinde sacul în care presupune că are o pereche de cisme sau de pantofi de munte, fără toc.

- De ce nu? Tot va trebui să mă porţi în braţe peste prag la nuntă. Să presupunem un prag de trei kilometri.

- Şi plin de noroi!

12

În fond, pentru un romancier, cel mai greu lucru este să găsească, după ce a terminat o carte, subiectul, tema, ideea, sugestia de la care să pornească pentru a lucra la următoarea.

Uneori, starea de plutire buimacă printre obsesii durează luni sau chiar ani. Alteori, ideea cărţii următoare îţi vine imediat ce ai pus punct la capătul ultimei propoziţii din cea anterioară. Ba chiar poţi găsi, printre rândurile tipărite ale ultimei cărţi, presimţirea celei care vine.

Cred că asta se poate observa cu ochiul liber în "Şi ieri va fi o zi".

"Primul exil la cronoscop" este mărturia că din apele tulburi ale SF-ului se iţea "scafandrul".

Pe urmă, lucrurile vin cumva de la sine. Mi-a căzut în mână cartea lui Scarlat; am cunoscut-o, prin scrisori şi apoi la telefon, pe doamna Son. Aceasta s-a oferit să mă găzduiască, dacă aş vrea să stau o lună sau două la malul mării şi să scriu, iar Nuşa, care avea angajat un proces de paternitate la Constanţa şi voia să o însoţesc, mi-a telefonat şi mi-a spus că o pusese pe clienta ei să cumpere trei bilete la clasa întâi pentru joia procesului.

Precum apele unui fluviu în preajma cascadei, faptele banale ale existenţei tale se precipită în astfel de zile. Petrică Răileanu îmi telefonează că Scarlat e în Bucureşti, că i-a vorbit de mine şi că ar putea să mă sune. Omul îmi telefonează într-adevăr după amiază şi stabilim pentru ora şapte, în aceeaşi seară, o întâlnire în barul hotelului Union. Petrec apoi mai bine de o oră răsfoind cărţile pe care le-am strâns pe marginea biroului ca având posibile legături cu "tema" şi zecile de fişe din cele două cutii de carton pe care am scris cu letraset "zodia scafandrului". Nu reuşesc deloc să mă concentrez cu adevărat asupra lor şi fumez aproape un pachet de ţigări Golf. De fapt, ce întrebări îi voi pune?

Scarlat e un tip fabulos, un adevărat personaj. Ceea ce mă fascinează la el din primul moment este respiraţia găjâită. Probabil că respiră aşa din cauza tutunului, dar mie îmi place să cred că mă aflu în faţa unei boli profesionale. Că zecile sau sutele de scufundări pe care le descrie în carte sunt la originea ei. Ceea ce-l obsedează acum este publicarea manuscrisului pe care Petrică mi l-a dat să-l citesc. Cartea este mult mai slabă decât prima, din care, de altfel, reia destule istorioare. În plus, este asezonată, cu diverse sloganuri "pionereşti", probabil pentru a o face mai uşor de susţinut în faţa cenzorilor de la Consiliul Culturii. Îi spun că am citit-o şi i-am făcut referat pozitiv, ceea ce e adevărat, dar, din păcate, referatul meu nu contează prea mult în faţa celor care decid publicarea sau respingerea. Bineînţeles că nu ia în serios acest din urmă amănunt.

Ne mutăm apoi din bar la un restaurant din apropierea hotelului ca să mâncăm ceva şi să bem o sticlă de vin. E abia ora opt, dar restaurantul se pregăteşte de închidere. Reuşim cu destulă greutate să-l convingem pe un chelner tânăr şi soios să ne servească. Scarlat îl serveşte cu un Kent din pachetul aproape gol. Omul ne aduce deci două fripturi de vacă reci şi aţoase şi ne desfundă două sticle de Jidvei îmbuteliate la Bucur Obor cu risipă de metabisulfit. Primul pahar îmi arde stomacul mai abitir decât o diluţie de acid sulfuric. Asupra lui Scarlat, acelaşi prim pahar are un efect mai degrabă pozitiv (pentru mine): omul se pune pe povestit din lunga lui viaţă de scafandru şi din actualele mizerii ale funcţiei de "comandant pe flotă" (adică şef al tuturor scafandrilor - opt la număr - din întreaga flotă românească de pescuit oceanic!). Cu prudenţă, dar nu şi cu prea multă delicateţe, încearcă să mă pună în gardă să nu cumva să-i fur ideile pentru a le folosi în cărţile mele. Autodidacţii au mereu obsesia plagiatului. Ţine foarte mult şi să nu i le "deformez". Pentru asta foloseşte o expresie ce se vrea plastică, dar e sibilinică. Nu-i plac, zice el, oamenii care umblă "cu şarpele de şapte metri de la coadă la cap şi de şase metri de la cap la coadă"! În mod cu totul firesc, Scarlat nu face diferenţa între scriitorii de ficţiune şi autorii de literatură ştiinţifică sau "vulgarizatorii" ştiinţei. Înţeleg că-i asimilează, pe "colegii" care ar îndrăzni să-i fure descoperirile sau să-l transforme în personaj de ficţiune, cu saltimbancii de bâlci. Va trebui probabil să întâlnesc dispreţul lui când va citi aceste rânduri.

Fundulea, Bucureşti, Valea Vinului, Constanţa, Martigues, Montpellier 1988–1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

DEOCAMDATĂ, SEMNE PENTRU VIITOR

Când am văzut *Școala ludică* de Ioan Groșan, în urmă cu paisprezece ani, într-un spectacol studențesc plin de fervoare, încântător prin ironie și inventivitate comică, în care a excelat ca interpret viitorul poet și gazetar Emil Hurezeanu, am avut sentimentul că fac cunoștință cu un autentic *manifest estetic* al unor tineri nonconformiști, în majoritate după debuturi promițătoare în proză, poezie și critică, deștepți și talentați, înzestrați cu un dezvoltat spirit de generație, gata să nege totul și să convingă că lumea începe cu ei. Nu am avut în schimb nici o clipă senzația că în fața mea se interpretează un text scris, ci că se scrie un text pe măsură ce se rostește sau se improvizează. Textul și interpreții formau un tot, conlucrau la crearea unui *subtext* de "perfide" și amare reflecții și insinuări, fiind clar că au scăpat, ca prin minune, de cenzură. Am fost surprins de aceea să constat că *Școala ludică* poate să existe autonom, că tipărită în pagini de carte, la sfârșitul lui 1991, se citește ca o piesă care stă pe propriile picioare, fără nimic care să îndreptățească senzația de improvizație lăsată de vechiul spectacol studențesc. Dimpotrivă, mi se pare a nu fi lipsită de o elaborare "savantă", scenele ce o compun se determină și condiționează reciproc, dramaturgul încheagă o ficțiune coerentă din ceea ce, teoretic vorbind, nu constituie mai mult decât câteva capitole distincte din istoria teatrului.

Din bogata rețea de referințe cu care se operează, în linii mari din domeniul teatrului, se remarcă și astăzi, ca și odinioară, cel puțin trei atitudini (politică, parodică și ludică) în jurul cărora gravitează principalele nivele de semnificații și disponibilități stilistice ale textului. Prima, nu încape îndoială, definește o poziție de grup și satisface *nevoia de exprimare* a acestuia. Într-o formă subtil disimulată, profitând și de aerul ceva mai liber ce se respira prin 1978, Ioan Groșan nu ignora nimic din ceea ce epoca îngăduia în materie de satiră, pamflet, parodie, caricatură sau aluzie. Politicul e vizat direct, îndeosebi în secvențele cu trimiteri la puterea totalitară, de o aroganță și imbecilitate exacerbate in extremis, până la absurd, dar și indirect, ca rezultat imediat al raportului cauză-efect, văzut într-o serie de consecințe morale și sociale: situații cotidiene aberante, alienare, automatisme de gândire ridicole, limbaj de lemn etc. Chiar dacă *Școala ludică* e scoasă de sub incidența conjuncturalului, substanța politică nu i se deteriorează, modificările unghiului de lectură produc doar deplasări de accent, spectatorul rămâne în continuare dispus la complicitate.


Întâlnirea între o patrulă română și una turcă

A doua atitudine, cea parodică, are ca obiect teatrul scris. Preluarea de subiecte, teme, formule, ticuri, excese, în cazul lui Ioan Groșan, nu reprezintă o supralicitare a spiritului mimetic, și nici sărăcie de idei, ci un procedeu modern, inteligent, de fin și savuros umor, prin care se realizează un text din elemente livrești. Dramaturgul nu e inhibat de cultură, ci o privește cu detașare, ca pe o noțiune vie, care îl ajută să se exprime *acum* și *aici*. El nu se sfiește să parodieze tragicii greci, comedia dell'arte, pe Brecht, Pirandello, Camus, dar și teatrul fals politic, așa-zis realist socialist, suprasaturat de prefabricate și stupidități. Autori și opere de toate calibrele își găsesc loc în imaginația lui Groșan, se structurează, într-un colaj fantezist, cu multiple bătăi, fără să se evite pe de-a întregul un anume risc: o demonstrație prea apăsată, de o factură pe alocuri didactică, dacă nu și ostentativă. Riscului semnalat, pe de altă parte, îi este contrapus, ca atitudine teatrală, un ludic copios, eliberat de constrângeri, cât și de complexul "neprofesionalismului". Substratul alegoric al "lecției" de teatru este evident. Tot așa și acela al replicilor cu dublu și triplu înțeles.

Căzută pe mâna lui Mircea Marin, regizor cu o dovedită știință a spectacolului, *Școala ludică* își pierde accepțiunea de text tipic de grup, nu mai corespunde neapărat stării lăuntrice a celor ce o joacă. Dintr-un pretext de autoexprimare prin teatru devine un pretext de a face teatru. Relația cu regizorul și interpreții e aceea a oricărei opere destinate scenei. Ca urmare, asaltul spre redutele teatrului nu se mai dă din afară, ci din interior. În aceste condiții ludicul apare mult estompat, într-un fel se conștientizează, contând ca efect teatral și nu ca element natural. Parodicul scade în pondere și cedează teren unui ilustrativism estetizant. Mircea Marin e scrupulos, exact, lucrează cu seriozitate, într-un registru stilistic divers, demersul său fiind nu numai expresia unei istorii a teatrului ca literatură, ci și a uneia ca spectacol. De altfel, el a reușit, în două decenii de carieră regizorală, spectacole memorabile cam în toate manierele stilistice și cu toate mijloacele pe care le utilizează în *Școala ludică*. Actorii nu "ard" însă etapele; autenticitatea și ritmul nu au pregnanța necesară pentru a depăși demonstrativismul voit al textului. Tocmai compensația oferită de dramaturg prin ludic spectacolul o ratează. Comuniunea cu sala își diminuează atuurile, poate și datorită faptului că rolul atribuit clovnului nu e totdeauna eficient. Tonul e de obicei contrafăcut și artificializează dialogul. Cu mici excepții, Mirela, Comnoiu, Maria Junghietu, interpreții sunt componenți ai trupei fostului Teatru "Ion Vasilescu" și acuză îndreptățit, din motive obiective, o ieșire din circuitul teatral și implicit și din formă. Pe fragmente sunt, totuși, multe rezolvări notabile, de un haz real. Unele în tabloul antic în caricaturizarea unor formule de teatru politic, în satirizarea proletcultismului; altele în dinamica și colorata parodiere a comediei dell'arte; altele în felul cum sunt conturate două-trei tipologii caragialești. Dar ansamblul, din păcate, nu se leagă, nu-și află cadența.

Oricum, de ieșirea Teatrului "Urmuz" în lumea teatrală, deși încă nu are sală proprie, trebuie să se țină seamă. Ea se petrece cu o piesă a unui scriitor român de talent, cu un regizor (totodată și director al noului Teatru) care știe ce vrea, cu actori nerăbdători, presupun, să-și recâștige "timpul pierdut". Deci și un spectacol neconcludent lasă să se întrevadă câteva semne bune pentru viitor.

Ion COCORA

ARTE PLASTICE

UN DISCURS ASUPRA DESTINULUI

Receptorul al cărui subconștient nu a fost pe deplin eliberat de stereotipiile promovate în artă deceniile trecute va fi ușor contrariat de mesajul imediat al lucrărilor sculptorului Ioan Bolborea. Anatomii sfârtecate, dispuse într-un conglomerat amorf și aflate într-o terifiantă coabitare cu fragmente mecanice, îi vor sugera, poate, una dintre frecventele altădată variațiuni pe tema "dezastrele războiului". Atunci când era tratată fără emfază sau false lamentări, această temă, prin amploarea ei și implicațiile de ordin umanitar, era una dintre puținele capabile să ofere artiștilor o luare de atitudine neoportunistă într-o problematică generoasă. Astăzi, subiectul a căzut în desuetudine în peisajul plasticii românești, sufocată, ani de-a rândul, de supralicitarea unor direcții de preocupări altminteri apte de un interes peren.

În cazul lui Ioan Bolborea - pentru aceia care i-au urmărit evoluția - asocierea cu problematica menționată se face o dată în plus, întrucât, vreme de mai mulți ani, artistul a dezvoltat, cu remarcabile rezultate expresive, printre altele, motivul "căștii" de front. Perseverența cu care a tratat acest motiv, în continuarea căruia se înscriu și unele dintre preocupările actuale, denotă o afinitate simpatetică, un interes ce transcede simpla reluare a unor rezolvări sau dificultatea despărțirii de un subiect însușit exclusiv prin travaliu.

Integrate unei dezbateri asupra destinului ființei umane, artistul abordează acum, în expoziția găzduită de Galeria "Simeza", două motive noi care figurează sugestiv lărgirea ariilor sale de investigație: "roata" și "miriapodul". Luate în parte, subiectele se pot constitui în valențe și valori de sine stătătoare, dar, în același timp, ele sunt componente ale unei viziuni globale, prin care ansamblul tablourilor justifică și întregesc o operă. Cu atât mai mult cu cât, funciara înclinație sintetizatoare a sculptorului conferă unitate stilistică acestor ultime realizări.

Bolborea repune în discuție, cu o nedisimulată intenție polemică, arhetipuri a căror simbolistică a fost îndeobște apreciată ca esențialmente pozitivă. Detectăm, de pildă în prezenta expoziție, semnificative raportări la o opinie culturală generală ori cu funcție de loc comun - roata ca factor determinant în saltul evolutiv al lui homo sapiens - dar și eventuale referiri la sfere înrudite, cercetate de curentele artistice moderne. În speță, simbioza om-mașină - pare să conchidă autorul - s-a dovedit a fi o himeră: roata s-a transformat într-un imens malaxor, într-un implacabil mecanism care împinge ființa spre distrugere, către negarea propriei sale esențe. Dezvoltarea unilaterală a rațiunii - al cărei simbol e roata - produce mutații dintre cele mai nefaste, ireversibile, reificarea fiind unul dintre acestea. Se insistă în tablourile expuse asupra fragmentului, ca expresie a marginalizării, a însingurării definitive. Mădularul, laba piciorului - părți anatomice ce revin obsedant - recompuse după o logică mecanică sau într-o ordine specifică regnului animal inferior (miriapodul) trimit la rudimentul uman, la schilodirea sufletească. La rândul său, importanța acordată detaliului organic cabalin are o dublă semnificație: întărește senzația de dizarmonie prin ruperea de întreg, dar în același timp trezește prin contrast angoasa pierderii puterii de opțiune și a nobleței spirituale, prin asocierea frumuseții în mișcare și a libertății pe care o întrupează calul.

În plan formal, artistul cultivă repetiția, multiplicarea, vizând ticul, automatismele. O subtilă antiteză se instituie între mijloacele de expresie și informația conținută: accentuarea mișcării, repetarea traduc, paradoxal, sărăcirea existențială, inerția. Câteva desene ne dezvăluie, dincolo de valoarea lor intrinsecă, un stadiu premergător operei finite, un aspect genuin al creației: ele sunt relevatoare întrucât, amintind de tehnica divizionismului, provoacă analogii cu arta promovată la începutul secolului de mișcarea futuristă și cu elogiul adus de ea mașinii, progresului tehnic. Este interesant de observat cum, pornind de la aceleași repere (relația om-mașină, interogația asupra viitorului), arta lui Ioan Bolborea se îndreaptă către concluzii diametral opuse celor avansate de futuriști, prin cultul lor pentru civilizația urbană și cuceririle științifice, dus până la modernolatrie.

Fără a propovădui un ideal modernoclast, de vreme ce nu-și propun să ofere alternative, lucrările lui Ioan Bolborea se instituie mai degrabă într-un discurs amar, pe alocuri retoric, asupra unui destin inevitabil. Interesul marcat pentru construcția plastică însăși tempereazä totuși posibilele note de tragism. Valențele expresive ale bronzului, plăcerea modelajului țin în cumpănă preocuparea pentru nucleul conținutistic ce riscă, prin datele sale originare, să devină patetic. În plan formal, artistul optează pentru efectele contrastante, dirijindu-și expunerea dinspre zonele precise către cele ambigue, pendulând între suprafața accidentată și volumul ritmat, între polisat și brut.

Înzestrat cu remarcabile mijloace de investigație tehnică, ajuns pe o treaptă superioară de stăpânire a limbajului formelor, sculptorul Ioan Bolborea se află într-o fază ascendentă de creație.

Constantin MARIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

O nouă istorie a literaturii române (II)

Sigur că literatura română, ca oricare alta, e un flux ce poate fi tratat continuu, dar, când facem un capitol "Junimea", înseamnă că ne-am gândit la o epocă și ca atare trebuie să fixăm limitele: de unde și până când ține? Deoarece am stabilit începuturile ei în 1863, parcurgem în continuare în jur de trei decenii, spațiul unei generații. Maiorescu, mentorul recunoscut al Junimei, are în 1863 23 de ani, Eminescu, născut în 1850, scrie pînă în 1883, Creangă, născut în 1839, moare în 1889, Caragiale, născut în 1852, își încheie activitatea de dramaturg (dramaturgul Junimii) în 1890, Slavici, născut în 1848, se afirmă ca nuvelist din 1881 și ca romancier din 1894. Ultimul volum din criticele lui Maiorescu e din 1893. Deci Junimea merge până la această dată, după care urmează o altă generație, de sfârșit și început de secol, care ține mai puțin de treizeci de ani, până la finele primului război mondial (1893-1918). Duiliu Zamfirescu, trecut de I.Negoițescu printre junimiști, născut în 1858, în același an cu Delavrancea și Vlahuță, face parte din generația următoare, fiind remarcat de altfel la debut de Macedonski, nu de Maiorescu, care se desparte de el la primirea în Academie în 1909.

La I. Negoițescu, după Junimea urmează un capitol cu titlul *Adversarii Junimismului* din care fac parte: Aron Densușianu, mai mare ca Maiorescu cu trei ani, cei de la revista *Contemporanul* (1881-1891), din 1885 cu Gherea, de la *Evenimentul literar* (1893-1894), apoi *Viața Românească* în frunte cu G. Ibrăileanu și C. Stere, promotori ai poporanismului și ai ideii de specific național din 1906, despărțiți de Gherea și de socialiști încă din 1899 și trecuți la liberali. Ibrăileanu s-a delimitat de Gherea și doctrina sa literară precis în 1912 în articolul *Literatura și societatea*: "De vreo zece ani încoace, scrie el în *Viața românească* nr. 7-8 din 1912, d.Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus decât oricând... Pentru ce d. Gherea a rămas în umbră și pentru ce d.Maiorescu a fost din nou selectat? Pentru faptul foarte simplu că locul umanitarismului de la 1890 l-a luat naționalismul tradiționalist de la 1900 încoace. Generația trecută găsea că d.Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat". Nu poate dar fi vorba de o "moștenire critică" a lui Gherea la Ibrăileanu și Stere care nu numai exaltă pe Coșbuc și Octavian Goga, dar solicită colaborarea scriitorilor noi, promovați în 1906 de Maiorescu: Goga, Sadoveanu și Brătescu-Voinești, la *Viața Românească*.

Generația de sfârșit și început de secol numără, după noi, cinci orientări. Una, pendulând între clasicism și naturalism, e reprezentată de Duiliu Zamfirescu și Delavrancea, alta, a naturaliștilor umanitari, patronată de Gherea, cu scriitori mărunți (O. Carp, C. Mille, H. G. Lecca), a treia din jurul revistei *Sămănătorul* unde asistăm la un reviriment al romantismului cu Iosif, Goga, Sadoveanu, Agârbiceanu, Davila, a patra în jurul revistei *Viața Românească* unde în cadrul unei concepții realist-democratice nepartizane sunt primiți C. Hogaș, Gala Galaction, Jean Bart, G. Topârceanu, în fine a cincea, inițiată de Alexandru Macedonski, cu simboliști și parnasieni (D. Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu, G. Bacovia, N. Davidescu). Dintre aceștia, C. Hogaș e plasat de I.Negoițescu fără nici un motiv printre adversarii Junimismului, restul fiind împărțiți în trei capitole din care numai al treilea parțial îndreptățit. Primul e *Literatura română în jurul anului 1900* cu, din cei tratați aparte, Delavrancea, Vlahuță, Coșbuc, Iosif și Goga; al doilea: *Literatura dramatică la 1900* cu Alexandru Davila, Victor Eftimiu, Ronetti-Roman, Mihail Săulescu, Mihail Sorbul, N. Iorga, Octavian Goga, dar nu și Delavrancea; al treilea: *De la simbolism la expresionism* cu Macedonski, D. Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu, Luca Ion Caragiale și din nou Mihail Săulescu. De observat că lipsesc din aceste trei capitole Mihail Sadoveanu, autor pînă în 1920 a circa douăzeci de cărți, Ion Agârbiceanu, elevul său, C. Stere cu romanul *În preajma revoluției* de orientare poporanistă din care două capitole au fost publicate între 1906 și 1912 în *Viața Românească*, Gala Galaction, Jean Bart, G. Bacovia cu opera principală ca și încheiată în 1916. Faza poporanistă a revistei *Viața Românească* se încheie în 1916. Dacă la Ibrăileanu analizăm romanul *Adela* din 1932, nu putem să analizăm și la C. Stere *În preajma revoluției* (1931-1936) tot acum? Dar intenția lui I.Negoițescu a fost de a anula (a fost și a lui E. Lovinescu, modelul său) literatura zisă sămănătoristă și poporanistă.

La fel se întâmplă și la Junimea, unde în afară de Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici și Caragiale (în această ordine) nu mai apare nimeni. Mai departe, doar amintiți cu anii de naștere și de moarte sau nici cu atât mai apar: I. Al. Brătescu-Voinești, Emil Gârleanu, Traian Demetrescu, Mircea Demetriade, Iuliu Cezar Săvescu, Gabriel Donna, Alexandru Petroff, Barbu Nemțeanu, Al. T. Stamatiad, D. Iacobescu, Elena Farago și Emil Isac, cum se vede mai mult poeți în suita lui A.Macedonski (sunt și Ovid Densușianu, Cincinat Pavelescu, P. Cerna și G.Topârceanu). Nimic altceva!

Observații critice de detaliu: La Maiorescu trebuie spus că estetica sa e călăuzită mai mult de Herbart decât de Hegel. La Eminescu, idealismul lui Hegel n-are, de asemenea, nici o înrâurire, filosofii preferați ai poetului rămân Kant și mai ales Schopenhauer. Nu e un "romantic pur și total", ci, din 1876, mai mult un clasic, un adept al ataraxiei lui Epicur. *Memento mori*, ca tot ce a scris Eminescu, e o construcție lirică importantă (tema sa este "viața e vis" luată prin Schopenhauer din Calderon) nu mai importantă însă decât *Luceafărul* și *Odă (în metru antic)*. Poveștile lui Creangă nu sunt culese din folclor, Creangă e un scriitor care creează în spirit folcloric. Accentul nu cade la el pe narațiune, deși capacitatea fabulatorie nu e "slabă", cum se susține, ci pe expoziție dramatică, teatrală, caractereologică și paramiologică, estetica lui nu e "sărăcie spirituală indiscutabilă", ci aparține unui moralist clasic. Un moralist în nuvele și roman e și Slavici, cu defectul de a cădea uneori în moralități, ceea ce e altceva. Că Slavici n-ar fi un desăvârșit artist al cuvântului și că la el cantitatea literaturii proaste ar copleși pe cea bună, e rău spus. Cine este desăvârșit în tot? Vedem că asemenea învinuiri i se aduc și lui Caragiale al cărui râs ar ataca "nu numai pe adversar, ci și capacitatea morală a emitentului său". Dimpotrivă, suntem de părere că marele Caragiale își privește eroii cu simpatie, ca orice moralist clasic, înlesnindu-ne nouă înșine să-i vedem în realitatea lor, trezindu-ne, cu alte cuvinte, sentimentul comic. De Cațavencu nu râdem pentru că vrea să se aleagă deputat prin șantaj, ci pentru că, în afară de faptul că șantajul nu-i reușește, limbajul său politic („Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire... Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în țara noastră!") este hilariant.

Gherea, susține pe drept cuvânt I. Negoițescu, a fost ca marxist un adversar mai mult al ideologiei politice a Junimismului, oponent cu respect al esteticei lui Maiorescu, nefamiliarizat cu concepte precum cele de impersonalitate (obiectivitate), ficțiune, catarsis. Articolele lui despre Eminescu, Caragiale, Coșbuc suferă de "incomprehensiune și vulgaritate", au intrat de mult în repertoriul mort al criticii.

Bine vorbește I. Negoițescu de clasicismul lui Duiliu Zamfirescu și exact despre proza lui Delavrancea datând în chip supărător, după noi prin naturalismul ei plat, apreciat în cazul lui *Hagi Tudose* ca un text "aproape expresionist". Trilogia sa dramatică dependentă de Alecsandri și Eminescu nu e însă o capodoperă decât prin *Apus de soare*, nesatisfăcând nici aceasta pe Maiorescu. În continuare, dacă despre Coșbuc, Iosif, Goga citim lucruri rezonabile, aprecierea lui N. Iorga ca poet și dramaturg intră printre capriciile criticului, ca și negarea totală a lui Ion Minulescu ("searbădă demagogie lirică") și reconsiderarea lui L. I. Caragiale ("redă o simțire adevărată") și a lui Mihail Săulescu ("cultivă repetiția cu bună știință întru redarea nuanțată a obsesiilor solitudinii"). Cuvântul a reda n-a ieșit încă din uz în istoria noastră literară.

Lucian VALEA

Ultimul cuvânt al lui Don Quijote

Acesta-i Sancho ultimul cuvânt
Al tristului hidalgo de la Mancha:
Un vis poate răni mai greu ca lancea,
Când porți război cu morile de vânt!

Coboară-ntreagă nebuniei panta,
Viața nu-i andante majestuoso -
Spre-aceeași Dulcinee din Toboso
Ne duce, orice-am face, Rosinanta.

Nu te-mbrăca în zale și-n armură,
Sfârșitul luptei nu e biruința:
Cel mai de preț din lucruri e credința
S-o ai, când pleci în marea aventură.

Tot vor pricepe oamenii-ntr-o zi,
Cât de puțin din marea mea strădanie,
Că-n viața fiecăruia-i o Spanie
Și-o luptă pentru a o cuceri...

Cu bine, Sancho! Poate-n alt eon,
Cu veacuri fără atâtea stele sumbre,
Ne-om răzbuna pe timpul monoton
Și vom surâde lumii-n chip de umbre.

O RESTITUIRE

În primăvara aceasta - imprevizibil cum îi fusese însăși viața -, ne-a părăsit subit Lucian Valea. Dincolo de fireasca mâhnire, plecarea sa fără de veste mi-a iscat un sentiment absurd de frustrare, pentru că ne lega o prietenie de peste treizeci de ani. L-am cunoscut la Timișoara, pe la mijlocul anilor '50, când el, de curând ieșit din temnițe și lagăre, ducea, ca toți cei aflați în situația lui, o existență materială precară, urmărit de inexorabilul dosar. Frecventa cenaclul Filialei Uniunii Scriitorilor de pe lângă revista "Scrisul bănățean", dar era nelipsit mai cu seamă de la reuniunile "Cenaclului tineretului", care funcționa, în paralel, sub aceeași egidă. Mă gândesc azi că, probabil, temperamentul său vulcanic, cu ieșiri de multe ori intempestive, ca și ușoara sa propensiune histrionică se simțeau mai în elementul lor printre noi, cei încă tineri pe atunci. Cu vreun deceniu mai în vârstă decât noi, ne impresiona prin cultura sa de școală veche, "burgheză", dar mai ales prin modul de neuitat în care ne recita, în lungi deambulări nocturne prin parcurile superbului oraș, versuri din Goga, Blaga, Cotruș, Radu Stanca, Radu Gyr, cu toții prohibiți la vremea aceea. Nu lipseau, firește, nici propriile sale poezii, create în anii de detenție. Dintre acestea, o impresie deosebită mi-a făcut, imprimându-mi-se ireversibil în memorie, *Ultimul cuvânt al lui Don Quijote*, concepută în răstimpul petrecut în lagărul hidrocentralei de la Bicaz. În 1959, când mi-am început studenția la Cluj, am făcut-o cunoscută și în cercul restrâns al câtorva dintre noii prieteni și colegi. Spre surpriza mea, am constatat peste scurt timp că poezia pornise să circule pe cale orală, Ion Pop, Aurel Dragoș Munteanu și Tudor Cătineanu - poate își mai amintesc - fiind printre cei mai entuziaști propagatori ai ei.

Ultimul cuvânt al lui Don Quijote a văzut lumina tiparului în revista "Familia", nr. 2 din 1972, și la scurt timp după aceea, în volumul *Întoarcerea lui Don Quijote*, editat de "Cartea Românească". Apărea însă cu titlul *Don Quijote către Sancho* și doar cu trei strofe în loc de cinci, câte avea versiunea pe care ne-o comunicase Lucian Valea însuși. Strofele care lipseau erau a treia și a cincea. Am fost convins că era vorba de o intervenție a cenzurii, dar el mi-a mărturisit că de data aceasta cenzura n-avea nici un amestec, omisiunea datorându-se pur și simplu uitării. S-a bucurat că și-a regăsit în memoria mea - altfel deloc performantă - versiunea integrală, dar n-a mai apucat s-o publice, deși ulterior i-au mai apărut încă trei volume de poezii. Acestea însă nu sunt simple culegeri de versuri scrise de-a lungul timpului, ci volume unitare, cu o compoziție elaborată, structurată pe cicluri tematice și probabil a considerat că poemul respectiv ar fi rămas extrinsec oricăruia dintre ele. Socotesc de aceea că îmi îndeplinesc o datorie morală față de memoria lui Lucian Valea, restituind istoriei literare *Ultimul cuvânt al lui Don Quijote* în versiunea originară, inedită, așa cum am cunoscut-o prin 1957 de la el însuși.

Radu CIOBANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Exilul cultural românesc de limbă spaniolă:

GEORGE USCĂTESCU

„Câine exil năruit sub apele lunii
Vagabond fără drum smuls din calea întoarsă
Nesfârșită sete siderală în temeiul nopții
Aprig nesomn vânt asmuțit de ielele albe"

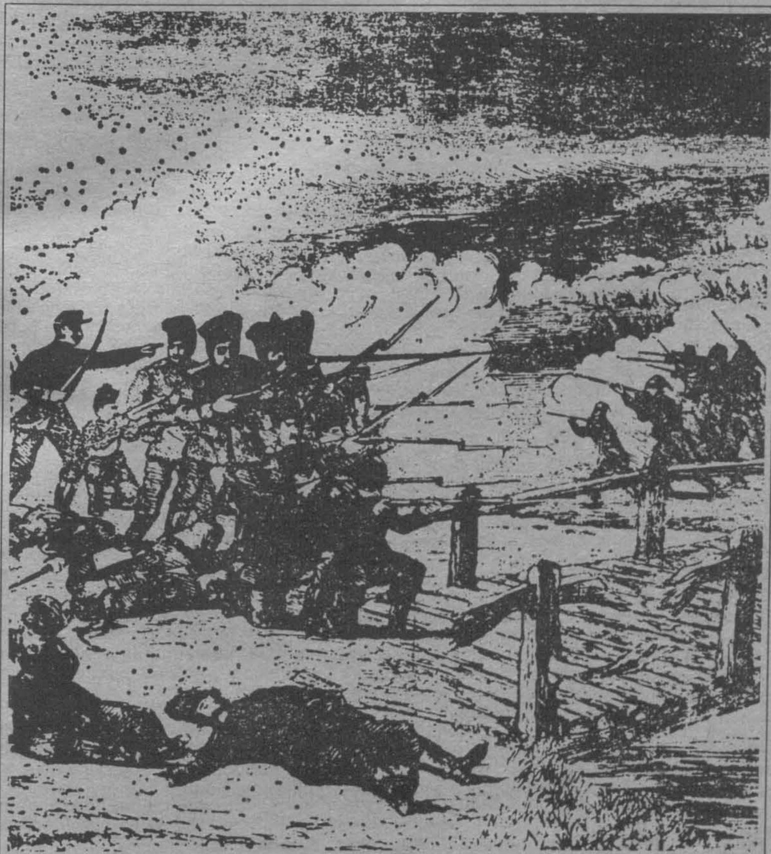
S-a vorbit mai rar de exilul cultural românesc de limbă spaniolă, deși el nu este mai puțin important. Printre reprezentanții de seamă ai hispanisticii se numără George Uscătescu, care ar putea fi considerat, la fel de bine, un spaniol-român sau un român-spaniol. Formula e valabilă în ambele sensuri deoarece fiecare dintre cele două culturi îl revendică și îl merită.

Diplomat, profesor universitar, om de cultură umanist interesat în toate aspectele vieții contemporane, George Uscătescu s-a stabilit din 1944 în Spania, țara care îi va da, pe lângă adopțiune, posibilitatea unei desfășurări aproape totale a preocupărilor și năzuințelor sale culturale. Își scrie cărțile în castiliană, dar și în limbile română, italiană, franceză, germană. Din lista foarte lungă a lucrărilor celor mai importante semnalez: *Problema Europei, Escatologia și istoria, Brâncuși și arta secolului, Limbaj și creativitate, Idei capitale ale culturii spaniole.* Scriitorul colaborează cu instituții și publicații din foarte multe țări, de la Spania, Franța, Italia până peste Ocean, în America Latină ("Estudios" din Santiago de Chile, "Dinámica Social" din Buenos Aires) fiind, totodată, președintele Societății de filosofie hispanoamericane. Există mari scriitori care au trăit și creat în exil: Pablo Neruda, Ruben Darío, Julio Cortázar și mulți alții. Dintre "exilații" de limbă spaniolă, Gabriel García Marquez, celebrul scriitor columbian împărtășește o mulțime de similitudini cu George Uscătescu, nu atât în problemele scrisului, cât în forma în care și-au desfășurat amândoi activitatea culturală, maniera în care și-au creat cărțile. Mă refer, adică, la ruperea schemelor naționaliste, dar nu și naționale. Acești oameni de cultură au depășit frontierele țărilor lor fără să-și uite originea și s-au consacrat culturii universale. Ei au mers mai departe de ceea ce constituie sau înseamnă bariera ideologică, păstrându-și delimitarea geografică. Deși au puncte de vedere politice diferite, acești doi scriitori de limbă spaniolă au foarte multe lucruri în comun. Ei posedă o cultură cu caracter universal dar, totodată, și-au păstrat sentimentul patriotic. În cazul lui Uscătescu, lucrurile sunt mai complexe. Timp de mai multe decenii, în pofida unității sale, Europa apărea în mintea oamenilor ca divizată. Circulația ideilor a fost „implicată" într-un război ideologic ce s-a dovedit eronat. Fără a avea scheme ideologice preconcepute, George Uscătescu a făcut din răspândirea culturii românești un scop în viață. Principalul său crez, scrisul lui, cărțile lui au, de aceea, o valoare incontestabilă pentru cultura română și spaniolă, europeană și universală.

Întreaga sa creație este dominată de o profundă gândire filosofică, locul central în univers fiind destinat ființei umane. Din această perspectivă, George Uscătescu scrie: "Sensibilitatea timpurilor noastre este de fiecare dată mai deschisă, în toate privințele, ceea ce în termeni generali am putea numi o nouă filosofie a spațiului" sau: "De foarte mult timp, spiritualitatea occidentală simțise o specială predilecție pentru ideea istoriei, dar istoria a realizat un fel de trădare a omului. A înmulțit problemele. A oferit puține soluții la ceea ce el năzuie în adâncul ființei sale". Și adaugă: "Înflorește deci, astăzi, o filosofie a spațiului... sau complexul ontologic-existențial «timp-durată» implică în același timp noțiunea de spațiu ca năzuință a ființei".

Putem conchide că în centrul concepției filosofice a lui George Uscătescu există o determinantă a spațiului. Iată de ce Uscătescu n-a putut să se desprindă de specificul românesc, fiind loial acestei concepții filosofice și-a recunoscut vocația în spațiul carpato-danubian, prelungit dincolo de peninsula iberică până în America. Scriind mai întâi în limba română, stăpânind și creând în spaniolă, a cucerit spațiul cultural european și mondial, pentru o perioadă de timp care de abia începe.

Mario Castro NAVARRETE



Apărarea podului din apusul Rahovei de căpitan Merișescu

Trei poeme de George Uscătescu

Splendorile Umbrei

Nu descoperisem până atunci splendorile Umbrei
Umbra mea, umbra cireșului din livadă
Umbra norului albastru umbra mărilor
Toate mi le smulsese din inimă destinul.

Umbra mânilor tale pe conturul frunții
Umbra mersului tău alături pe dealuri
Umbra surâsului tău îmbiindu-mi tăcerea
Oh tu întreagă întrupare a splendorilor umbrei răpite.

Umbra munților mei: Mândra profilată în vale
Mi s'a șters în amintire de când tirani setoși de sânge
Au întinat splendoarea Țării de aur și de gând.
Unde sunt, Unde sunt oare splendorile Umbrei.

Los Arroyos, Martie, 1989

Poeți, Secolul XX

Niciodată, Niciodată Poeții nu s'au înclinat atâta.
Vergiliu stătea drept și demn în fața lui August
Dante alese exilul delirant contra celor puternici
Shakespeare purtă o legiune de capete încoronate în Infern.
Privirea lui Eminescu se ținu semeață până în plinul durerii.
Poeții secolului XX viețăți șubrede, cantori ai plopilor flexibili
Au exaltat în lungul și latul planetei gestul, cismele și mustața
Marelui Tată,
Lauda Lor a răsunat în ecou universal dincolo de morminte
Un singur poet a murit crucificat în hohot de râs sub pedeapsa
mustății și cismei
Mii și mii nu și-au reamintit de Eglogele virgiliene
Și s'au pus să cânte ogorul poetic plugul versificant
Uitând toate punțile de aur ale Poeziei
Până la acel poet totuși mare gata să proclame în delir:
Pușca ta e mai de preț ca toate Poemele mele.
Fluctuat nec mergitur.

Madrid, Iulie, 1991

George Meniuc, in memoriam

Anii 1938-40 la Gogu Cantacuzino
Căminul întâlnirilor necăutate și profunde
Pășeam tăcuți îngândurați, Androclu și leul prieten
Tăcea tăcea în cea mai grăitoare liniște
El poetul concret și fără greș. Era
O întâlnire fără seamăn de la un hotar la altul
Basarabia și Țara lui Litovoi mergeau alături
Prevestind sfărâmarea unei Patrii mute.
Era o vară încinsă când George Meniuc a plecat
Drumul lui era fără întoarcere lăsând totuși
În umbra versurilor sale perfecte
Imaculate subtile ca inteligența totală a lui Hașdeu
Pe prietenul de atunci Androclu și leu într-unul singur
Nu l'am mai regăsit decât în vestea
Trecerii în umbra melancoliei
Într'o Basarabie lăsată în urmă liberă
Patria Lui, a mea, a sufletului neîntinat al Patriei noastre.
Stele surâd iarăși între Nistru și Prut
Proclamând sus reîntregirea Neamului
Acolo printre stele surâde și el, George Meniuc, taciturnul,
Poetul.

Madrid, Ianuarie 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Simion MEHEDINŢI

VECHIMEA POPORULUI ROMÂN
şi legătura cu elementele alogene

... Ca oameni luminaţi, aţi socotit că *legătura cea mai sănătoasă între minorităţi şi poporul român este aceea care se întemeiază pe adevărul ştiinţific.*

Bine aţi cugetat. *Politica este ştiinţă şi morală aplicată.* Cine se amestecă în viaţa publică, fără această adâncă convingere, acela este lipsit de simţul realităţii şi devine un izvor de primejdii, nu numai pentru el, ci şi pentru stat.

Aşa dar, adevărul - înainte de toate şi mai presus de toate. Un om de cultură, vorbind aici despre „Relaţiile politice dintre Saşi şi Români", a spus că „raporturile dintre popoare nu se întemeiază pe sentimentele de simpatie sau de antipatie..." [1]).

Aşa credem şi noi că ar trebui să fie. Realitatea însă ne dovedeşte de multe ori tocmai contrarul. Istoria e plină de nenorociri născute din calomniile dintre neamuri, din ura de clasă, din prigoniri confesionale şi din alte rătăciri omeneşti. Cine va putea povesti vreodată tot dispreţul pe care popoarele privilegiate l-au arătat celor fără privilegii, începând din Irlanda şi străbătând toată Europa până în India şi alte colţuri ale lumii! Cine va putea descrie tot desgustul nobililor de odinioară, şi chiar al burghezilor, faţă de muncitorul cu palmele şi în deosebi faţă de bieţii rurali, care n'aveau voie nici măcar să se aşeze în oraşe! În Germania evului mediu, păstorul era considerat aproape ca un paria indian, iar aci, pe pământul Ardealului, câte nedreptăţi faţă de populaţia românească a satelor! Apoi, cine va putea zugrăvi toate crimele confesionale: arderi pe rug, oraşe devastate, ticăloşii şi silnicii fără număr, comise în numele lui Iisus, transformat de creştini, într'un fel de Iahveh războinic! În adevăr, te cuprinde ruşinea şi scârba, când citeşti ororile făptuite până mai eri-alaltăeri de Europeni, indiferent de confesiunea lor.

Aşa dar, încă odată: adevăr, dreptate şi omenie înainte de toate, - dacă voim ca la nenorocirile din trecut să nu se mai adaoge altele şi în viitor. Ca Români, suntem datori să vedem minorităţile cum sunt; iar minorităţile sunt datoare la rândul lor să vadă pe Români nici mai buni, dar nici mai răi de cum sunt.

În ce mă priveşte, nu îndrăznesc să caracterizez ramurile etnografice din mijlocul Statului român. Alături de materialul concret, adunat din cărţi şi din călătorii, sunt şi factori imponderabili, care mă tem că mi-ar scăpa. E mare lucru, dacă te poţi „cunoaşte pe tine însuţi" şi pe ai tăi, necum să mai ai presumţia de a cunoaşte exact şi pe alţii. Iată de ce, în loc de a lămuri raporturile dintre Statul român şi minorităţi prin descrierea elementelor alogene, voiu cerca, în puţine cuvinte, să arăt: Origina şi desvoltarea poporului român, ca unitate etnografică, iar când sarcina aceasta va fi bine împlinită, va rezulta de la sine pentru noi toţi, o lămurire a situaţiei reciproce.

Fireşte, dacă părerile mele s'ar depărta cumva de adevăr, oamenii de ştiinţă au cuvântul să dovedească eroarea. În ce mă priveşte, voiu considera ca o datorie de onestitate ştiinţifică să recunosc *bona fide* adevărul, aşa cum va fi dovedit de alţii!

*

Din capul locului, îmi permit a pune înaintea celor ce mă ascultă următoarea constatare:

Noi, Românii, suntem locuitorii cei mai vechi ai acestui pământ şi anume, unul dintre cele mai vechi popoare ale întregului continent.

Istoricii pun de obiceiu începutul vieţii poporului nostru la cucerirea Daciei de Traian, un secol după naşterea lui Hristos.

Nici că se poate mai superficială concepţie. Departe de mine gândul de a scădea cât de puţin meritele marelui împărat. El este, alături de Iuliu Cesar, cea mai luminoasă figură a întregii romanităţi, iar din punctul de vedere etic mi se pare cu mult superior lui Cesar. Vestea chemării la tron îl aflase pe malurile Rinului, unde comanda legiunile. Dar, în loc să plece iute la Roma, ca orice doritor de pompă deşartă, noul împărat a stat pe loc până a isprăvit campania. Apoi a trecut Alpii şi, în Roma cea deprinsă cu circurile lui Neron şi cu triumfurile mincinoase ale lui Domiţian, el a intrat pe jos... Înalt, cu părul cărunţit înainte de vreme, biruitorul de la Rin păşia modest, cu privirea serioasă. A fost o mirare pentru toţi. Se suise lumea pe coperişul caselor să-l vadă mai bine...

Şi tot aşa a venit spre Dacia, mergând în pas cu legionarii. A pus să facă drumul pe la Clisuri, unde se vede şi azi numele lui săpat în malul Dunării. A isprăvit apoi podul. A iernat câţiva ani în Banat, chibzuind, priveghind, punând toate la cale în persoană. Un temperament de suveran ideal. - Tacit, asprul Tacit, al cărui cuvânt răsună aşa de greu atât în dojană, cât şi în laudă, când vine vorba de noul monarh, are un cuvânt de adevărată însufleţire: *Nunc redit animus...* Acuma ne-a venit inima la loc.

Hotărât, e o supremă onoare pentru poporul nostru că poate aminti în biografia sa numele celui mai mare Roman. Nu era genial ca Cesar, şi nici nu are lustruirea filosofică a lui Marcu Aureliu. Cum am zice azi, era un „realist" şi anume o sinteză a celor mai bune însuşiri romane: sinceritatea, cumpătarea şi respectul legilor. - Când Pliniu care, ca mulţi literaţi, lungea vorba, îl întreabă ce să facă cu cei acuzaţi de idei creştine..., Traian îi răspunde: Dacă sunt acuzaţi pe faţă, judecă-i. Înainte de toate - Legea. Dacă nu-s acuzaţi făţiş, închide ochii... Lasă-i pe seama cugetului lor. - Nu în zadar a rămas formula: *Să fii, mai bun decât Traian!*

Dar nu e mai puţin adevărat, că marele împărat este abia un episod în viaţa milenară a poporului nostru. Când a sosit el la Dunăre, statul dac era de o sută şi mai bine de ani în culmea înfloririi: era *singura putere europeană, capabilă de a ţine în cumpănă imperiul roman.*

Şi nu e de mirare că ajunsese aşa. La 513, când Roma stăpânia doar câteva sate de pe malul stâng al Tibrului (nici cât Ţara Bârsei), părinţii noştri de la Dunăre formau un neam mare, închegat şi puternic, care ţinea calea în Balcani celui mai mare monarh al Asiei, lui Dariu al lui Histaspe. *Herodot spune că poporul Tracilor era cel mai numeros din toată Europa (al doilea după Indieni), iar geţii, stăpânii malurilor dunărene, erau „cei mai viteji şi mai drepţi dintre toţi Tracii".*

Din nenorocire, această mare tulpină n'a putut constitui o unitate politică, ci a rămas, ca şi Grecii, sub nivelul Romanilor din acest punct de vedere. Nu i-a ajutat unitatea şi izolarea unei peninsule ca cea italiană. Dar, cu toată risipirea, masa lor considerabilă i-a făcut să reziste tuturor asalturilor. Cel mai mare cuceritor al lumii antice, Alexandru, fiul lui Filip, a venit până la Dunăre, a trecut puţin pe celălalt mal, dar s'a întors cum a venit. Iar urmaşii lui au fost bătuţi şi luaţi prizonieri. *Numărul a biruit geniul.*

*

Şi n'a fost numai numărul populaţiei getice, ci şi *civilizaţia sa înaintată*, care i-a asigurat trăinicia. În contrast cu Grecii, care erau oameni de mare, Geţii erau, ca şi Romanii, plugari. Când Alexandru Macedon a trecut noaptea peste Dunăre, soldaţii săi au trebuit a doua zi să culce spicele cu lancea, ca să înainteze printre lanurile străbunilor noştri. Podgoria geto-dacă ajunsese aşa de întinsă, încât a fost nevoie să mai scoată din viţe. Iar exploatarea metalelor, în deosebi a aurului, era vestită din vechime.

Pe când seminţiile germanice trăiau în pădurile din mijlocul şi marginea nordică a Europei, ca şi cele din pădurile Canadei, locuitorii de la Dunărea de jos aveau sate, oraşe, negoţ, monedă (întâi streină, apoi monedă proprie) şi exportau cereale spre Egea, primind în schimb produsele mai fine ale industriei mediteranene.

Dar alături de *număr* şi *civilizaţie*, aveau ceva şi mai de preţ: *o reală cultură, manifestată printr'o înaltă concepţie de viaţă.* Pietatea geţilor a fost unică în toată antichitatea. Strabo o mărturiseşte ca o trăsătură caracteristică, „cunoscută de când lumea". Aceeaşi părere o avea şi Socrate. El admira pe Zalmoxe, ca pe un geniu etic. În opoziţie cu concepţia pedagogică a celor ce puneau mare preţ pe educaţia fizică, Zalmoxe predica doctrina mai subtilă, *că numai sănătatea sufletului* poate asigura sănătatea şi frumuseţea corpului. Aşa dar, cu mult mai adânc şi mai adevărat decât: *mens sana in corpore sano.*

Iar ca dovadă că părerea lui Socrate nu e un cuvânt de ocazie, e faptul mărturisit de marele geograf şi călător Strabo care ne spune că aci, în Carpaţi, era un „Munte Sfânt" numit *Cogaeonum*, la poalele căruia curgea un râu prin faţa unei peşteri (cum ar fi la schitul din Peştera Ialomicioarei). Deasemenea, Dunărea era privită de Daci ca un fluviu sfânt, după cum era Gangele pentru Indieni. Înainte de a pleca la războiu, străbunii noştri beau apă din Dunăre. Seriozitatea lor morală era aşa de mare, încât unii discipoli ai lui Zalmoxe duceau o viaţă de pură contemplaţie, hrănindu-se numai cu vegetale şi ferindu-se de orice impuritate. Fără exagerare, putem zice, că am fost creştini înainte de creştinism.

Faţă de pozitivismul practic al Romanilor şi estetismul cam sensual al Grecilor, idealismul aproape ascetic al Dacilor ne duce cu gândul mai departe spre Iran şi spre India.

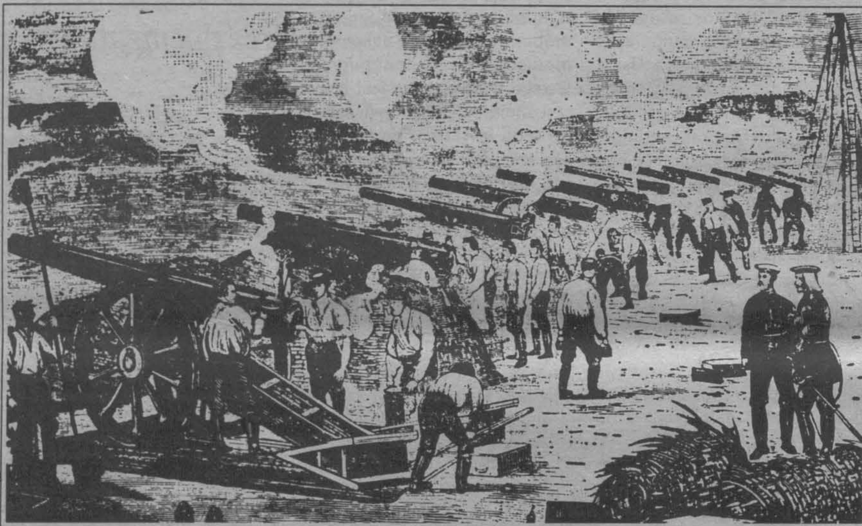
*

Prin urmare, nu-i de mirare, dacă pe vremea lui Cesar, Dacii stau frunte la frunte cu Romanii. Spada lui Boerebista se arătase până la Nipru, iar spre apus până la Adriatică, la Alpi şi dincolo de Viena. Sora lui Boerebista era soţia lui Ariovist, căpetenia germanilor care năväliseră în Galia. Iată de ce, Cesar, cuceritorul Galiei, în lupta contra lui Pompeiu, îşi întoarce ochii spre Boerebista, reprezentantul unui popor vechiu şi ajunsese tot aşa de înaintat ca şi cel roman (lipsit însă de semnele decadenţei).

Dictatorul moare, dar conflictul dintre Daci şi Romani nu se mai putea înlătura. Pentru stăpânirea Asiei apusene, Roma avea nevoie de drumurile care tăiau peninsula balcanică. După cucerirea Mării Adriatice, a Greciei şi a Macedoniei, legiunile căutau hotarul firesc al Dunării. Sub August îl şi ating. În curând malul dunărean e împânzit de castre, cotropind astfel din teritoriul getodac jumătatea de la Sudul Dunării. - Se înţelege, opera aceasta de infiltrare nu s'a făcut iute, ci a înaintat pas cu pas timp de aproape 200 de ani. Cum se varsă apele din Alpi spre Dunăre, aşa se întinsese şi romanitatea. Nici o mirare că, pe vremea lui Tiberiu, şeful său de stat-major ne spune că limba latină se vorbea „în toate Panoniile", adecă până în preajma Daciei.

Astfel stând lucrurile, Dacii erau siliţi să înceapă războiul de întregire. O sută de ani, de la August până la Traian, gândul lor firesc era să-şi recapete hotarele din vremea lui Boerebista. Legiuni întregi sunt bătute şi desfiinţate. Domiţian plăteşte chiar tribut Dacilor. Aşa că Traian soseşte la tron tocmai în momentul când conflictul militar ajunsese în momentul decisiv. Supunerea Daciei se înfăţişa la Roma ca un fel de *caeterum censeo...* amintind în oarecare măsură înverşunarea contra Cartaginezilor. Şi în adevăr, putem zice că ne aflăm în momentul cel mai dramatic al istoriei antice. Ciocnirea a fost teribilă. Războiul a durat aproape 7 ani. Columna lui Traian e plină de episoade crâncene. - În cele din urmă, Romanii înving, dar Decebal nu moare fugar, ca Anibal, nici nu are naivitatea tânărului Vercingetorix care ajunge în tainiţele de sub Capitoliu, ci cade cu spada în mînă.

Conferinţă ţinută în Braşov, la Societatea „Astra" (9 martie, 1924)



Bateria uriaşă din faţa Plevnei

[1])Rudolph Brandsch, deputat în parlamentul ţării României

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro